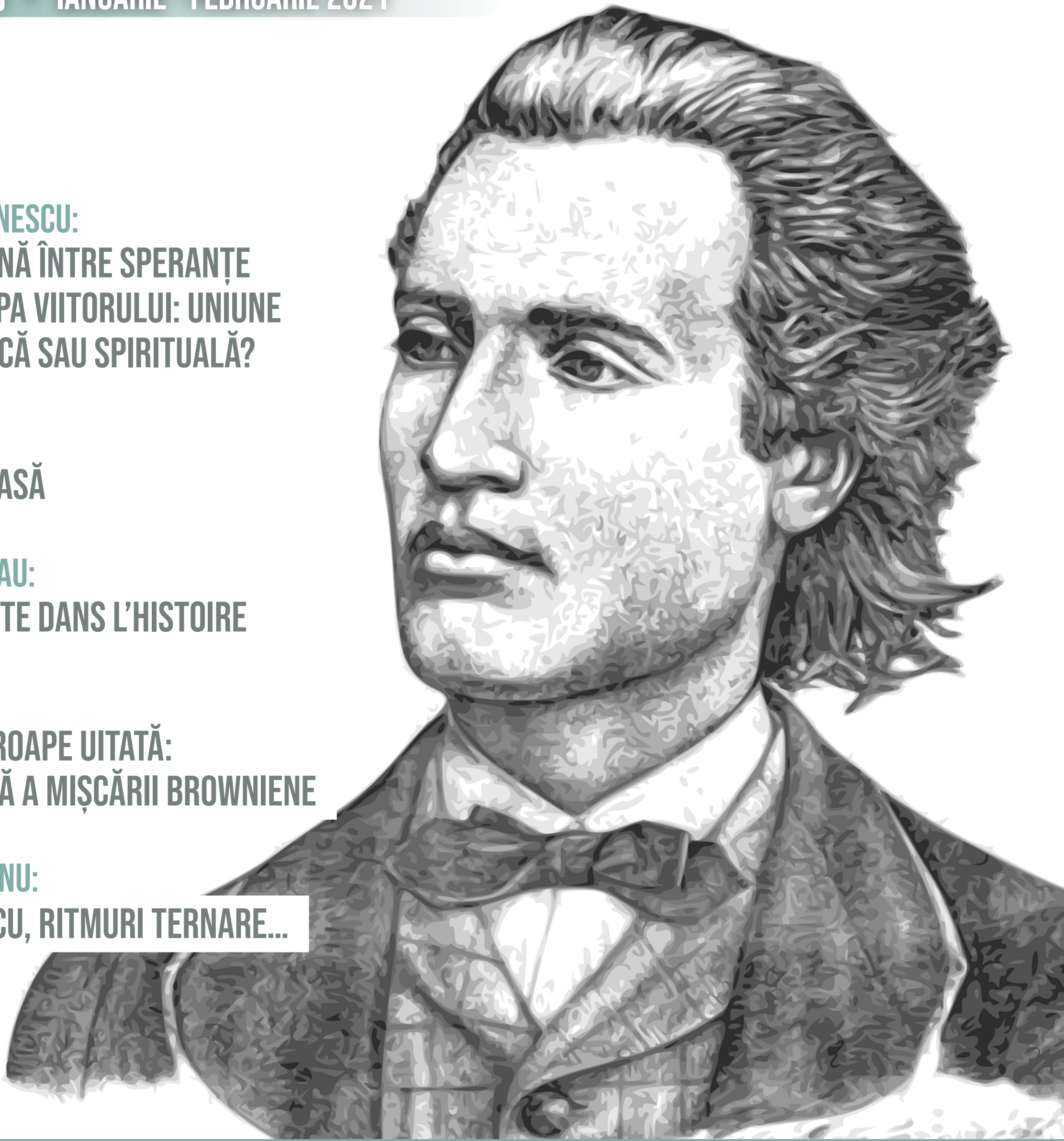
caiete critice

Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

9 771220 635006

NR. 1-2 (399-400) • IANUARIE - FEBRUARIE 2021



EMIL CONSTANTINESCU:

UNITATEA EUROPEANĂ ÎNTRE SPERANȚE ȘI ANXIETĂȚI. EUROPA VIITORULUI: UNIUNE POLITICĂ, ECONOMICĂ SAU SPIRITUALĂ?

VIRGIL TĂNASE:

PANDEMIE ȘI PUCIOASĂ

SERGE FAUCHEREAU:

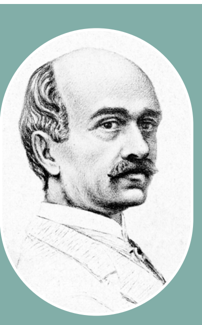
PERAHIM, UN ARTISTE DANS L'HISTOIRE

VIOREL BARBU:

O DESCOPERIRE APROAPE UITATĂ: TEORIA MATEMATICĂ A MIȘCĂRII BROWNIENE

SIMONA MODREANU:

FLAUBERT, EMINESCU, RITMURI TERNARE...



Proza lui Alecsandri (I)

Fragmente critice de Eugen SIMION

FNSA

caiete
critice

Numărul 1–2 (399-400) / 2021
ISSN: 1220-6350 / ISSN (on-line): 2285-5041
Revistă indexată CNCS (B), Scipio, Erihplus

REDACȚIA:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-şef

Lucian CHIŞU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretar de redacție

Bianca BURȚA-CERNAT
Oana SOARE
Paul CERNAT
DTP: Mihăiță STROE

COLEGIUL ŞTIINȚIFIC:

Mihai CIMPOI
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Radivoje KONSTANTINOVIĆ (Serbia)
Michael METZELTIN (Austria)
Thierry DE MONTBRIAL (Franța)
Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Virgil TĂNASE
Dumitru ȚEPENEAG

Revistă editată de
**Fundația Națională
pentru Ştiință şi Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție** şi **Editura Expert**,
sub egida **Academiei Române**

ERIHPLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

SCIPIO
SCIENTIFIC PUBLISHING & INFORMATION ONLINE

site: caietecritice.fnsa.ro
e-mail: office@fnsa.ro

CUPRINS

1-2 / 2021

FRAGMENTE CRITICE

3 Eugen SIMION
Proza lui Alecsandri (I)
Alecsandri's Prose (I)

CULTURĂ ȘI ȘTIINȚĂ

17 Viorel BARBU
O descoperire aproape uitată: teoria matematică a mișcării browniene
An Almost Forgotten Discovery: The Mathematical Theory of Brownian Motion

A GÂNDI EUROPA

20 Thierry DE MONTBRIAL
Perspectives RAMSES 2021 (II)
Perspective RAMSES 2021 (II)

31 Emil CONSTANTINESCU
Unitatea Europeană între speranțe și anxietăți. Europa viitorului: uniune politică, economică sau spirituală?
European Unity between Hopes and Anxieties. Europe of the Future: Political, Economic or Spiritual Union?

SCRISORI DIN PARIS

52 Virgil TĂNASE
Pandemie și pucioasă
Pandemic and Brimstone

57 George BANU
Scara lumii. Parabole regăsite
The world' Stage. Rediscovered Parables

60 Serge FAUCHEREAU
Perahim, un artiste dans l'histoire
Perahim, un artist din istorie

COMENTARII

78 Bogdan CREȚU
C. Stere – erorile estetice ale unui polemist temperamental
C. Stere – the Aesthetic Errors of a Temperamental Polemicist

86 Eugen SIMION
Ziua lui Eminescu, ziua culturii naționale
Mihai Eminescu's Birthday, The National Culture Day

89 Simona MODREANU
Flaubert, Eminescu, ritmuri ternare...
Flaubert, Eminescu, Ternary Rhythms...

99 Paul CERNAT
În țara lui Bacovia
In Bacovia's Country

CULTURĂ ŞI ECONOMIE

105 Napoleon POP, Valeriu IOAN-FRANC
Lecțiile crizei pandemice (II). Între liniștea socială și provocările deficitelor bugetare
Lessons from the Pandemic Crisis (II). Between Social Peace and the Challenges of Budget Deficits

EUGEN SIMION
Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"
Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,
Director of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

Proza lui Alecsandri (I)

Abstract

Din proza de idei sau proza politică a lui Alecsandri putem deduce că el nu-i un ideolog radical, ci un organicist reformist, un autentic intelectual occidentalizat, un artist în adevăratul sens al cuvântului, interesat de soarta țării sale. Asemeni altor tineri ai generației sale, Alecsandri face o analiză sociologic-morală a societății din timpul său, cu o vizibilă plăcere a contrastelor și o sensibilitate ironică față de pitorescul amestecurilor inestetice pe care le regăsește în Valahia natală. Literatura sa de călătorie precede stilul livresc al lui Calistrat Hogaș, deși nu se transformă un adorator mistic al naturii, ci rămâne un turist intelectual care observă și reflectă continuu.

Cuvinte-cheie: *Alecsandri, proza, contraste, pitoresc, literatură de călătorie, natură*

From Alecsandri's ideological and political prose we can deduce that he is not a radical ideologue, but a reformist organicist, a true Westernized intellectual, an artist in the true sense of the word, interested in the fate of his country. Like other young people of his generation, Alecsandri also makes a moral and sociological analysis of the society of his time, with a visible pleasure of pointing out the contrasts, an ironic sensitivity to the picturesque of unaestethic juxtapositions that he finds in his native Wallachia. His travel literature predates the bookish style of Calistrat Hogaș, although he is not a mystical worshiper of nature, but an intellectual tourist who constantly observes the world and reflects on it.

Keywords: *Alecsandri, prose, contrasts, picturesque, travel literature, nature*

Ideea lui G. Călinescu că proza lui Alecsandri este, poate, „partea cea mai deosebită" a operei sale trebuie primită – cum îndeamnă de altfel și criticul – cu precauție. Partea cea mai deosebită este, în realitate, opera (opera ca sinteză a literaturii anterioare și opera cu deschidere spre mai toate genurile literare) în totalitatea ei. De aceea Alecsandri reprezintă un *moment de închidere* și, totodată, prin recuperarea fondului liric popular și sincronizarea cu mișcarea de idei din Occident, de *deschidere* spre modernitate. O operă vastă, exponențială pentru cultura română din faza 1840-1860. Estetic judecând, *partea cea mai* *deosebită* în această uriașă întreprindere culturală mi se par a fi baladele din *Poezii populare* (1852) și, fragmentar, versuri din volumele sale și, desigur, *Pastelurile* sale...

Proza lui (proză de ficțiune, fizionomii, articole critice, studii despre societatea românească în anii ’40 etc.) merită a fi luată în seamă din cel puțin două puncte de vedere: pentru calitatea ideilor (în raport cu mentalitățile moldovalahe ale timpului) și calitatea stilului. Cum s-a observat de către toți, Alecsandri este un om instruit și, ca amicii săi, Kogălniceanu și Ion Ghica, un spirit prooccidental, potrivnic întunericului local. Vrea reforme, dar nu reforme grăbite și nici radicale. Este și el, ca și alții din generația sa, un *organicist* cu idei liberale, vrea desprinderea de structurile feudale, dar nu lepădarea de tradițiile sănătoase. Ce are în plus față de Kogălniceanu, de pildă, este ușurința de a scrie, fluiditatea expresiei, un grad ceva mai mare de informație literară (i-a citit pe poeții francezi din timpul său) și un procent sporit de ceea ce am putea numi umor intelectual. Mai este ceva în epica lui: modul de a pune ideile în pagină, *fondul epic* al scriiturii, capacitatea de a introduce mici istorii de viață sau mici narațiuni scoase din cărți în expunerea critică. Acestea înveselesc pagina și dau crezare comentariilor și portretelor (*fizionomiilor*) sale. Genul este, de altminteri, răspândit în epocă. De la Costache Negruzzi la Kogălniceanu și Alecu Russo toți fac clasificări socioculturale, studiază psihologia provincialului căzut în babilonia urbană, în fine, fotografiază comportamentele damelor și reproduc, în tonuri umoristice, dramele sentimentale din *saloanele* ieșene. Unii, ca Mihail Kogălniceanu, de pildă, spirit mesianic, ideolog incoruptibil, practician chibzuit (vrea reforme „fără pripeală”) personalizează atitudinile morale și ideologice ale timpului, aducând pe scena prozei memorialistice indivizi care reprezintă, fiecare, un punct de vedere asupra relației Orient-Occident. Așa procedează Kogălniceanu în *Tainele inimei*, acolo unde dvoreaninul Stiheanu, reprezentant al tradiției sănătoase se confruntă cu ușuraticul său văr, Colonelul Leșeanu, exponent al snobismului bonjurist, adversar al tradițiilor pământene. Prilej pentru autor de a ficționa prin asemenea digresiuni dezbaterea ideologică și de a face portrete reușite.

Alecsandri folosește și el, din când în când, această metodă, dar cu parcinomie. Naratorul lui preferă să-și expună fără ocol ideile despre *propășire* și să discute critic relațiile dintre cei care vor să înnoiască societatea Moldovei și cei care vor să nu se clintească nimic. Confruntarea începe, cum aflăm în notele din *Iașii în 1844*, între cei care nu vor să dea jos „șlicul” și cei care vor să-l înlocuiască rapid cu „pălăria”. Prozatorul tratează eseistic acest conflict sociomoral (și, inerent, un conflict între civilizații), așa cum se manifestă el într-o lume ce pare uitată, aici, la Gurile Dunării, cu părțile ei tragic-grotești (cocioabele și ulițele târgului), cu mentalitățile unei populații amestecate, primitive, haotice, apărute, aici, la marginea unui imperiu bolnav (Imperiul Otoman). Știința prozatorului (poate, chiar, plăcerea lui epică) este să înfățișeze „cu de-a măruntul” un tablou social. La fel face și când este vorba de interiorul unui salon ieșean sau al unei case boierești ce nu este străină de ideea progresului, începând cu stilul de viață. Iată cum arată în descrierea sa tabloul oriental al Iașilor, în raport cu partea *evropenească*, în târgul hibrid de pe malul Bahluiului:

„Alăturarea acestor două caractere deosebite, care dovedește atât de mult înrâurirea Evropei asupra unei părți dintre români, partea bogată și privilegiată, și lupta necontenită între ideile vechi și nouă nu era nicidecum tipărită pe fața capitalei noastre cu vro câțiva ani mai în urmă. Atunci ea purta o fizionomie mai mult orientală; însă de când spiritele au început a să dezvălui la razele civilizației, o mare prefacere s-au ivit în toate, o schimbare răpide s-au săvârșit atât în gusturile cât și în obiceiurile acelei mici părți a societății românești de care am pomenit. Hainele lungi și largi au dat rând straielor mai strâmte a Evropei; șlicul s-au închinat dinaintea pălăriei; ciubotele roșii și galbine au dat pasul încălțămintelor de vax; divanurile late s-au cioplit în forme de canapele elegante, și în urmarea tuturor acestor noutăți și a mai multor alte ce s-au introdus cu moda, casele au trebuit negreșit să priimească o formă străină și potrivită cu natura ideilor de astăzi. Ele au început a să supune regulelor proporției, a să împodobi cu coloane, cu ferestre largi și luminoase, cu balcoane desfățate; au început a ieși în fața uliților, părăsind fundul ogrăzilor unde se ascundea mai înainte, a să îngrădi cu ostrețe de lemn sau fer, dărâmând gios zaplazurile și zidurile acele tari care le da un aer de cetăți; au început, într-un cuvânt, a să râdica pe planuri elegante și plăcute ochilor. Aceste zidiri nouă formează partea evropienească a orașului. Cât pentru cea orientală, ea este reprezentată prin o mulțime de hardughii vechi, nalte, strâmbe, mucede, cu păreții afumați și crăpați, cu ferestrele mici și chioare, cu streșinele putrede și ascuțite, cu scările întunecate, cu odăile ofticoase, cu ogrăzile mari și pustii, cu grădinile pline de buruiene sălbatice și cu ziduri groase primpregiur. Cuiburi de buhne, locuințі de stahii ce te înfiorează și unde ți se pare că vezi zăcând câte un matuf gârbov, cu ghigilic pe frunte, cu mătănii în mână și care hârcâiește, ocărând necontenit câteva țigance stremțeroase ce stau dinaintea lui.”

Alecsandri este un om instruit și, ca amicii săi Kogălniceanu și Ion Ghica, un spirit prooccidental, potrivnic întunericului local. Vrea reforme, dar nu reforme grăbite și nici radicale. Ce are în plus față de Kogălniceanu, de pildă, este ușurința de a scrie, fluiditatea expresiei, un grad ceva mai mare de informație literară și un procent sporit de ceea ce am putea numi umor intelectual

Așa arată – în viziunea lui Alecsandri, tânăr intelectual școlit la Paris – Iașii la mijlocul secolului al XIX-lea: un conglomerat de nații și de porturi, ca un *mannequin* – zice el – îmbrăcat „cu halat jidovesc de pelea dracului, cu poturi grecești, cu pălărie lipovenească, cu mânuși de Paris, și cu opinci românești. În aceste condiții, naționalitatea se calcă în picioare”. O viziune grotesc-vodevilescă a capitalei moldave în care intră și o discretă plăcere a contrastelor, o sensibilitate ironică față de pitorescul acestor amestecuri inestetice. Este limpede că lui Alecsandri îi place să compună asemenea priveliști și tot limpede este faptul că are mijloacele artistice să le dea expresivitate. *Fizionomia* alcătuită de el păstrează totdeauna o notă eseistică în care „grotescul și pestrițul” (observă just Călinescu) se întâlnesc și se condiționează. Lipsește din tablou accentul jalalnic sentimental pe care îl aflăm în alte fizionomii din epocă, după cum este estompată nota catastrofală indignat-polemică. Călinescu crede că la mijloc este o „metodă quasi-dramatică” de a prezenta cruzimile realului, sigur este că Alecsandri vede și notează ca un artist atent la efectele pe care le poate provoca decizia lui de a studia și nota cu „de-a

măruntul” un peisaj urban. Iată, acum, o panoramă a orașului văzut cu toate părțile lui orientale și occidentale și cu toți (sau aproape toți) ipochimenii săi:

„Ulițile lui nu sunt altă decât niște lungi galerii de contrasturi. Lângă o casă mică și ticăloasă, unde zărești pintre geamurile sparte vro duzină de jidovi grămădiți unii peste alții și lucrând într-o atmosferă puturoasă, vezi o magazie mare și frumoasă cu ferestrile largi și luminoase, în care strălucesc materii scumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvaeruri de aur, într-un cuvânt, tot feliul de lucruri de lux. Aproape de aceasta întâlnești o crâșmă scârnavă ce pare că vroiește a fărmăca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu stricat, carele stau înșirate pe laițile de la fereastră; locaș mârșav ce-ți insuflă dezgust și în care un jidov stremțuros speculează patimile răle. Vine pe urmă o băcălie înghesuită de panere cu roșcove, cu măsline, cu piperi ș.c.l., în mijlocul cărora șede un grec uns de untdelemn, ce privește cu plăcere la fumul ciubucului său, râdicîndu-se pintre căpăținele de zahăr, pintre păpușele de smochine și pintre măturile spânzurate de bolta dughenii. După dânsa se arată ochilor un șopron de câteva scânduri pârlite, în care strălucește la para focului figura neagră a unui țigan ferar. Mii de scânteie zboară împregiurul lui, în vreme ce el bate necontenit cu ciocanul peste ilău și formează un tablou cât se poate de pitoresc. Mai departe se râdică o cafinea grecească plină de fesuri mari, de fustanele, de figuri serioase cu barbe lungi, de capete de cealmale, carele stau împrăștiete pe laițile de la păreți. Felegenele de cafe, ciubucurile și narghilelele gioacă roluri însămnate în acea sală și fumul de tiutiun domnește în toată nourimea sa. Iată acum o spițerie nemțască lipită de o tiutiungirie arminească. Aceasta poartă o fizionomie cu adevărat originală și se poate numi magazia cea mai dischisă decât toate, fiindcă păretele ei despre uliță lipsește mai întreg. Ea este împodobită în fața-i cu bucaluri mari pline de liulele, de imamele, de tiutun; pin lăuntru este ticsită de dulapuri, în care sunt întinse fel de fel de chisele cusute cu fir, tot soiul de mătănii de mărgean sau de chihlimbar și pin colțuri stau grămezi de ciubuce de cireși și de iasomie. Marfa orientală ce se vinde într-însa, așezarea-i curioasă și mai ales figura caracteristică a armanului ce trage necontenit ciubuc pe pragul ușii îi dau un aer străin din care un zugrav ar putea face un tablou foarte original...”

În peisaj intră, după cum se vede, de toate, de la cârciumile scârnave la cafinelele grecești și felegenele de café în care se îngrămădesc ciubucuri și narghilele, instrumente ale viciului oriental... *Iașii la 1844* este o piesă capitală în literatura fizionomică a lui Alecsandri.

Nu sunt, în proza lui, singurele pagini cu valoare literară. *Balta-Albă* (1847) dă o sugestie despre pitorescul valah – bazat pe o formidabilă îmbulzeală inestetică a contrastelor apocaliptice dintre Occident și Orient. Valahia pare unui călător străin o civilizație (o pseudo-civilizație) fantasmagorică, o construcție comică în care primitivul localnic se unește cu bălțatul împrumutat recent din cealaltă jumătate a Europei. Alecsandri aglomerează în aceste descripții notele satirice, sugerând o civilizație precară, o civilizație încropită într-un stil de un grotesc ce bate spre absurd. Un peisaj, literar vorbind, reușit, pictat în culori grele, sufocante, distribuite într-un mozaic haotic:

„Intru în Valahia ca într-o țară pustie, și deodată aud vorbind de o societate de zece mii de suflete adunate la niște băi, aproape de Brăila. Această aflare mă sâlește să-mi schimb ideea și să cred că Valahia ar putea fi o țară mai civilizată de vreme ce are băi carele trag atâta lume la dânsele. Însă căruța poștii și întâmplările neplăcute ce întâmpin pe drum și în satul de la Balta-Albă mă fac a mă întoarce iarăși la ideea mea cea dintâi și, în urmare, mă culc cu încredințare că mă găsesc într-o țară sălbatică. Închipuiți-vă dar ce revoluție s-au făcut în crierii mei când a doua zi dimineața am văzut o mulțime de călește evropienești pline de figuri evropienești și de toalete evropienești! Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută; fantasmagorie cu atât mai curioasă că îmi înfățoșa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Franța cu șlice orientale; frace cu anterie; toalete pariziene cu costumuri străine și originale. Mai adăugiți la aceste pocnitele și răcnitele poștașilor, mișcarea a triizeci de trăsuri ce se întrecea pe câmp, mulțimea cailor înhămați la dânsele, clopoțeii ce suna la gâtul lor și, în sfârșit, efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, ș-așa vă veți putea lesne închipui espresia comică a figurei mele în fața unui spectacul atât de neașteptat.”

Alecsandri dă o sugestie despre pitorescul valah – bazat pe o formidabilă îmbulzeală inestetică a contrastelor apocaliptice dintre Occident și Orient. Valahia pare unui călător străin o civilizație fantasmagorică, o construcție comică în care primitivul localnic se unește cu bălțatul împrumutat recent din cealaltă jumătate a Europei. Un peisaj, literar vorbind, reușit, pictat în culori grele, sufocante, distribuite într-un mozaic haotic

urmat de un altul, nu mai puțin exotic (un exotism, i-am putea zice, ținând cont de primitivitatea lui, sălbatic):

„Pe marginea unei bălți late zării deodată un soi de târg ce nu era târg, un soi de bâlci ce nu era bâlci; o adunătură estraordinară, o înșirare neregulată de corturi, de căsuți de scânduri, de vizunii, făcute în rogojini, de brașovence, de cai, de boi, de oamini, care înforma de departe una din priveliștile cele mai originale de pe fața pământului. Lângă o cutie de scânduri, unde bogatul trăgea ciubuc, se clătina de vânt o șatră de țoluri rupte, în care săracul se pârlea la soare. Aproape de aceasta, se râdica o cușcă de rogojini lipită de o brașovancă ce slujea de cameră de culcat. Mai încolo, un car mare, coperit de un läicer, figura ca un palat cu două rânduri, căci la rândul de sus, adică în car, sta grămădiți o femeie cu trii copii, iar la rândul de gios, adică sub car, găzduia bărbatul împreună cu un câne ș.c.l.”

*

Ca toți tinerii acestei generații, deprinși cu studiile de psihologie socială (Balzac le este, cu caracterologia lui, un model!), Alecsandri face și el o analiză sociologic-morală a societății din timpul său. Notabil, în acest sens, este studiul publicat în 1872 în „Convorbiri literare”. Ideile de aici sunt însă mai vechi. Le găsim în comentariile sale despre fiziologia Moldovei în faza de tranziție, în portrete, în fragmentul *Un salon din Iași* (1853) și chiar în eseul despre care am vorbit mai înainte (*Iașii din 1844*). În *Introducerea* la scrierile lui Negruzzi, el își sistematizează ideile și le adaugă altele noi într-o „răpide ochire”, studiind țara – cum zice – „în privirea morală, socială și intelectuală”. Cu alte cuvinte, vrea să alcătuiască, pornind de la opera lui Negruzzi, pionier al literaturii române, un tablou fidel al claselor sociale și al mentalităților promovate de ele. Tabloul începe cu un encomion dedicat acestui deschizător de drum în literatură, observator prob al complexității lumii românești, „cultivator harnic și priceput” și, prin toate acestea, un model de conduită pentru generația „propășirii”. Cel puțin așa îl prezintă Alecsandri pe traducătorul *Baladelor* lui Hugo și autor al narațiunii *Păcate ale tinereților*. „O inimă fierbinte și un spirit luminat de razele soarelui occidental” – adaugă eseistul cuprins de admirație. După aceste caracterizări înălțătoare, eseul își schimbă tema și stilul, prezentând într-o manieră didactică rangurile (clasele) sociale, de la protipendadă la cei fără niciun rang, adică „șerbii boierescului” (clăcașii) și, de aici, la „țiganii numărați pe suflete”.

Nu-i un revoluționar mistic, ca prietenul său Bălcescu, nici spiritul lui cumpănit și liniștit, ușor boem nu trece prin crize profetice, este un artist în adevăratul sens al cuvântului, interesat de soarta țării sale. Un boier luminat, la origine, care aspiră să transforme o societate construită pe principiul despotismului într-o societate de tip occidental, adaptând regulile sănătoase ale tradiției

Nu era prima oară când se face o asemenea cartografie a straturilor sociale. O vor face, între alții, Ghica și Kogălniceanu și, înaintea lor, Bălcescu. Ghica prezintă în mai multe rânduri ierarhiile sociale din Țările Române într-o notă accentuat polemică și vorbește de o nouă aristocrație (apărută deja în Occident) bazată pe merit, nu pe privilegii. Alecsandri remarcă trei clase, fiecare cu câte cinci ranguri (cinuri) înalte. Cea dintâi este, am menționat deja, *protipenda* formată de oligarhia câtorva familii greco-române (*mari logofeți, vornici, hatmani, postelnici* și *agi*) „cu o tulpină evghenistă”, singurii care aveau dreptul de a purta barbă. Tinerii evgheniți din această falsă aristocrație (boierimea de vârf) au ocupat posturile de frunte. Clasa a doua (*spătari, bani, paharnici*), împărțită și ea pe ranguri, este mai numeroasă și are ambiții mari de ascensiune. Din rândurile ei ies „diecii de visterie”, cei cu „bun condei”. De rang secund, aceștia – scrie Alecsandri în stil relaxat – „fac zâmbre, privind cu jale la jilțurile ministeriale”. Și clasa a treia este „miluită” cu cinuri (mult mai modeste), cum ar fi acelea ale *slugerilor, șătrarilor, medelnicerilor*, dublați de *cinovnici* (micii funcționari). Aceștia visează la condiția boierilor de rang secund din clasa a doua. Urmează, pe scară socială, breslele negustorilor și ale meseriașilor și, după cum am arătat deja, după ei vine „poporul șerbit boierescului [...] supus la *beilicuri*”, biruri, „expus la toate capriciile crude ale soartei”, hărțuit de haita de vătafi, arendași, sameși... La urmă de tot, intră în acest tablou de epocă cei numărați „pe suflete” (țiganii), „vânduți la mezat ca pe vite”. Aceștia alcătuiesc „sclavia neagră”, iar țăranii români – „sclavia albă”... Între aceste ultime clase dezmoștenite și cele trei trepte ale *protipendei* (cu numeroasele cinuri mari și mici) se află un cler ignorant și lacom de bunuri lumești. Alecsandri, de regulă calm, ridică vocea și scrie un mic pamflet împotriva lui:

„Un cler ignorant, superstițios, îngrășat cu mana averilor monastirești, aplecat mai mult la plăcerile lumești decât la smerenia apostolească; un cler care, în loc de a căuta să apropie turmele între ele prin cuvinte de frăție, în loc de a exercita un sacerdoțiu sacru și mângâitor, conform moralei lui Cristos, prefăcuse sfântul potir în cupă de plăcere, și talgerul de anaforă în disc de parale. Așadar, în vârful scării sociale un domn cu topuzul în mână și cu legea sub picioare; pe treptele acelei scări o boierime ghiftuită de privilegiuri, bucurându-se de toate drepturile, până și de ilegalități, și scutită de orice îndatorire către țară; alăture cu acea boierime un cler a cărui șefi, veniți de la Fanar și din bizuniile muntelui Athos, se desfătau într-o viață de lux trîndavă și scandaloasă; iar jos, în pulbere, o gloată cu cerbicea plecată sub toate sarcinele! sus, puterea egoistă, jos, șerbirea și mizeria fără protecție, și totul mișcându-se într-o atmosferă neguroasă de ignoranță, de superstiții, de pretenții, de lăcomie și de frică.”

Nu-i deloc idilică această „răpide ochire” asupra societății moldave. „Veselul Alecsandri” – boier crescut în legile bunei rânduieli ale tradiției, cu spiritul subțiat de cultura occidentală – este pur și simplu indignat (vehement indignat) de ceea ce vede. Nu-i plac, în mod evident, nici lui, privilegiile din naștere, detestă robia neagră sau albă și, când se statornicește în țară, convoacă într-o zi pe robii țigani de pe moșia sa și-i anunță că sunt liberi. Împrejurarea este povestită în *Vasile Porojan*. Văzând toate acestea, să tragem o primă concluzie despre morala și gândirea lui socială. El este, în limitele epocii, un democrat, un spirit liberal însuflețit de ideile Revoluției franceze. Nu-i, se observă ușor, un revoluționar mistic, ca prietenul său Bălcescu, nici spiritul lui cumpănit și liniștit, ușor boem nu trece prin crize profetice, este un artist în adevăratul sens al cuvântului, interesat de soarta țării sale. Un boier luminat, la origine, care aspiră să transforme o societate construită pe principiul despotismului într-o societate de tip occidental, adaptând regulile sănătoase ale tradiției. În comentariile lui se arată a fi un beletrist și un moralist liber de tipul Negruzzi. Un „meliorist”, așadar, care respinge bolile (mentalitățile, imoralitățile) care sunt încă în vigoare pe la 1828-1840. Cum ar fi: *mituirea* – un obicei împământenit în secolul fanariot (în administrație și chiar în biserică) –, *dreptul proprietarilor de a schingiui țăranii* și, în genere, orice formă de manifestare barbară în relațiile dintre clasele sociale, *deschiderea cu plată a frontierelor*, *deproprietărirea răzeșilor*, obiceiul *lesnirii fructuoase* prin care Biserica dezleagă, contra cost, de păcate, în fine, *căsătoriile silite* și, în genere, atitudinea discriminatorie față de femeie – o jucărie în mâinile părinților autoritari și a bărbatului despotic. Alecsandri este foarte sensibil la acest punct și aduce un elogiu sincer femeii romänce, care, crede el, a jucat un rol important la începutul civilizației noastre. Devenită mamă, femeia romäncă are o fire conciliantă și un caracter rectiliniu care, atunci când este cazul, împacă pe soțul antimodern, conservator, cu fiul *bonjurist*, partizan al înnoirii. Poetul vorbește de acest fenomen ca fiind răspândit în familiile înstărite din Moldova. Opinia sa este că sexul frumos a fost, la 1830, un factor de progres și a rămas ca atare și atunci când problema reformelor a devenit acută. În genere, el laudă familia și recomandă respect față de sfânta taină a căsătoriei... Curioasă deosebirea pe care o vede psihosociologul Alecsandri între mentalitatea ruginită (fanariotă) a bărbaților iubitori de privilegii orientale și mentalitatea mai liberală, la începutul anilor ’30, a damelor moldovence – pioni, încă o dată, ai occidentalizării în spațiul aceleiași familii. Femeia este mai receptivă la nou, bărbatul – înfumurat – nu vrea să renunțe la veșmintele și onorurile asiatice. Sociologul beletrist Alecsandri scrie o admirabilă pagină de proză de observație morală despre conflictul Orient-Occident în sânul conjugalității moldave:

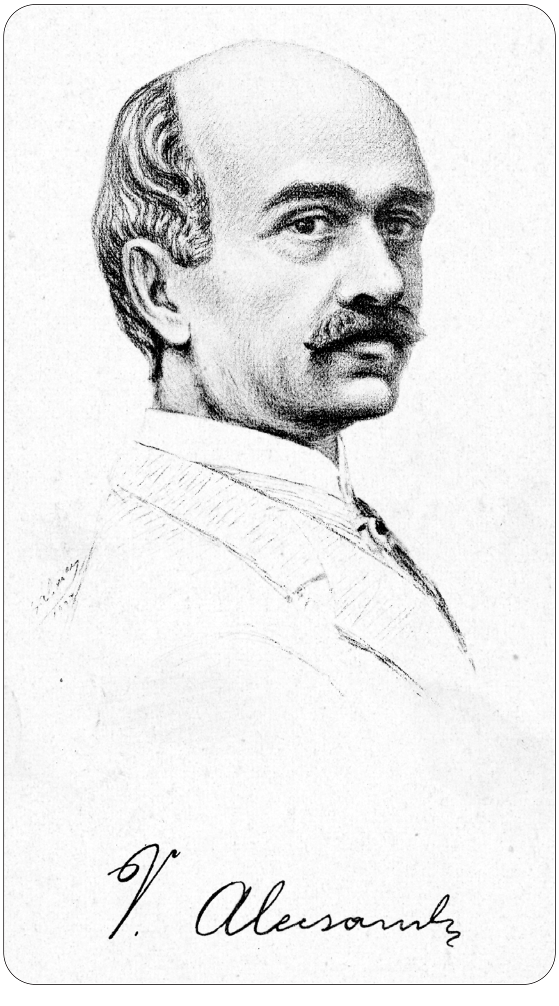
„Mărimea șlicelor, care de-abia se țineau în echilibru pe creștetul boierilor, arăta înălțimea rangurilor; așa unii purtau calpace mici și rotunde de pelcică de miel, alții jumătăți de șlicuri cu fund verde de postav; iar protipendiștii se coronau cu oboroace atât de colosale, încât nu se găsea în Iași rădvan destul de încăpător ca să conție doi logofeți mari în costumul lor de paradă. Când o păreche de postelnici se urca în aceeași caleașcă, șlicele lor erau expuse a să turti sub desele caramboluri ce făceau între ele pe stradele podite cu grinzi de lemn, și pentru a le feri de deformare inevitabilă, bieții boieri se îndemnau a rămânea numai în fesuri, așezând baloanele lor pe banca de dinainte a trăsurei. Nimic nu putea fi mai comic decât acea *sintrofie* de capete fără șlice și de șlice fără capete. Precât dar damele societății prezentau aspectul unui buchet grațios, elegant, seducător, pe atât consorții lor formau un grup, asupra cărui Orientul și, mai bine zicând, fanariotismul suflase o ceață bizară. Precât *ele,* cu spiritul dizvoltat, cu inima plină de aspirări frumoase, străluceau de luciul civilizației, pe atât *ei* rămăseseră acoperiți de vechea rugină. Crescuți în idei de mândrie boierească, victime acelui sistem fanariot de corumpere, care avea drept țel și efect degenerarea românilor, nimicirea demnității personale și strângerea sâmțului de patriotism în sânul lor, *ei* nu puteau înțelege progresul omenirii, decât ca o pășire pe calea averii și a onoarelor. Trist rezultat a influenței unui șir de guverne bastarde, care de un secul se abătuseră ca niște corbi hrăpitori, ca niște omizi otrăvitoare asupra țărilor noastre. Orientul ne trimitea ciuma, Fanarul ne adusese cangrena morală, mai fatală decât toate epidemiile ucigătoare, și din acea cangrenă se născu *Ciocoismul*, se născu *umilirea servilă*, se născu *ambiția egoistă* și toate celelalte stafii funeste, care și pană astăzi există pintre români, deși însă acum tupilate și ascunse.”

Acestea și încă multe altele constituie ceea ce am putea socoti *proza de idei* sau *proza politică* a lui Alecsandri. Din ele putem deduce că el nu-i un ideolog radical, ca C.A. Rosetti, ci un organicist reformist ca prietenii și comilitonii săi, Kogălniceanu, Ion Ghica și Alecu Russo. Ce-l particularizează, în această ipostază, este nota intelectuală, eseistică a reflecțiilor și calitatea literară a scriiturii, fluiditatea și bogăția limbajului deloc dogmatic. Se observă numaidecât, când îi citim azi însemnările, că el are imaginația ideilor și știe să-și prezinte temele într-un stil din care nu lipsește, mai spun o dată, un fond epic. Nu-i un spirit doctrinar înțepenit în opiniile sale, este – cum spre că am putut dovedi până acum – un *boier de țară* (el însuși se consideră ca atare când vorbește de viața lui la Mircești) căruia îi place să călătorească, când vremea este bună, și să stea închis în cabinetul său, iarna, la gura sobei, și să-și noteze fantasmele ce-l frecventează. Deși e cunoscut bine, în timpul studiilor în străinătate, nu-i nici un bonjurist snob, un pantalonar impertinent, cum sunt mulți din epoca sa, este, repet, un autentic intelectual occidentalizat, serios, cu acces la marile mituri ale veacului, convins că trebuie implantat principiul naționalității pe pământul răzeșilor și, musai, trebuie reformată gradual lumea românească. Ca om politic a jucat un rol important, dar nu esențial în generația sa. În schimb, ca om de cultură – în înțelesul larg al termenului – rolul lui este, fără îndoială, esențial. Îi datorăm recuperarea, în literatură, a mitologiei românești și consolidarea, în fapt, a mitului specificității noastre ca nație.

*

Alecsandri, iarăși, ca mai toți din generația de la 1848 este un călător pasionat – vom vedea de îndată în ce chip – și îi place să noteze, întors în cabinetul său de lucru de la Mircești, ceea ce a văzut în peregrinările sale. Proza lui cuprinde, în consecință, un capitol consistent dedicat literaturii de călătorie (*O plimbare în munți, Borsec, Balta-Albă, Călătorie în Africa, Însemnări de călătorie, Jurnal de călătorie în Italia* etc.). Nu se arată a fi un adorator mistic al naturii, cum este Alecu Russo, nici – iarăși – un vizionar ca Bălcescu. Stilul său reflexiv și imaginativ precede mai degrabă stilul livresc al lui Hogaș, fără însă latura lui mitologizantă. Mai mult decât atât, natura (*priveliștea*) adăpostește un număr mare de mici istorii în care este vorba de fapte de viață, portrete de localnici, *anecdote giudecătorești* sau, cum le zice el într-un rând, *fantasmagorii cumplite*. Fantasmagoriile nu sunt, totuși, cumplite, sunt, în fapt, rare și modeste. Este limpede că spiritul voiajor al poetului nu are aptitudine pentru fantasticul naturii primitive, cum îl are – pe linie cărturărească –, repet, Hogaș și, în sens mitic, Sadoveanu. Alecsandri percepe natura cu ochi de intelectual și o folosește ca un cadru veridic pentru reflecțiile sale de ordin moral sau sociologic. Nu *trăiește* – cum s-ar spune – natura și se ferește s-o cuprindă, atunci când o întâlnește, cu brațele sensibilității sale. El este, de altfel, un călător special. Când îi citești la rând însemnările pe această temă, observi că în preumblările sale se simte nostalgia pentru spațiul intim, ocrotitor pe care l-a părăsit la Mircești. Vocația de a migra este limitată de natura sa funciar-sedentară. De aceea lasă impresia că umblă prin lume într-o caleașcă și că în expedițiile lui este urmat totdeauna de un pat moale și un scaun odihnitor. Este un om care iubește confortul, are tabieturi și nu pleacă în lume, ca Chateaubriand, cu intenția de a descoperi *starea de suflet* a naturii primitive. Migrează ca să cunoască și ca să-și desfete spiritul interesat de exotic.

Îi place, de altfel, să călătorească în grup. Se pornește, de pildă, într-o zi, pe la amiază, de la Piatra, însoțit de doi tineri poeți și de un tânăr judecător, spre Mânăstirea Pângărați ca să vadă portretul lui Alexandru Lăpușneanu, îngrămădiți claie peste grămadă într-o brișcă de Brașov. Brișca îi scutură ca pe niște saci de nuci. Naratorul se plânge, evident, de acest inconfort compensat, totuși, zice el, de o priveliște „veselă și măreață" și, în genere, de „firea [care] ne zâmbea atât de dulce". „Mulțămiți", dar, se vede treaba, cam plictisiți de atâta măreție, călătorii îngână acorduri din muzica lui Mozart, note dintr-un vals șvăbesc sau din cântecul voinicesc al lui Bujor... Ajunși la apa Bistriței, trec prin momente de primejdie pentru că brișca se clatină și turiștii fac grele eforturi pentru a o ține în echilibru... Toate acestea (care se repetă) sunt notate, în fapt, fără reală panică, nu cu alt scop decât acela de a da o notă de spectacol expediției în natură. Trecuți de primejdie, Alecsandri găsește o justificare filosofică, notând că „omul se deprinde cu toate lucrurile în lume" și chiar marii eroi simt „un ce care seamănă cu frica la cele dintâi bătălii". Comparația sugerează stilul cvasiironic al narațiunii, stil – să mai spunem o dată – de turist intelectual. Autorul amintește de entuziasmul poetic pe care îl are când observă lanțul de munți, dar entuziasmul, repet, nu folosește – în scriitura propriu-zisă – cuvintele mari și abstracte. Ca, de exemplu:



„Priveliștea era vrednică de a incinta sufletele cele mai adormite și vrăjmașii cei mai aprigi ai naturii. În dreapta noastră un lanț de munți pintre cari Scăricica se înălța cu mândrie: în stânga alt lanț de dealuri îmbrăcați cu tufari sălbatici; în urmă-ne, ca o strajă depărtată, Petricica, ce pare că păzește târgul Petrei culcat la picioarele ei; în fața noastră, un amfiteatru de alți munți acoperiți cu brazi înalți, care se zugrăvea ca o armie întreagă pe ceriul înflăcărat de razele cele de pe urmă ale soarelui. Din toate părțile tot înălțimi, și înălțimi adevărate, care te fac și mai mic decât ești și la care trebuie să te uiți cu capul gol pentru că-ți cade căciula de la sineși. Cum să nu se mire cineva! Cum să nu i se aprindă închipuirea! Noi, în ciuda celor ce se fac că nimic în lume nu poate fi destul de frumos pentru ei, noi, zic, am găsit o mare mulțămire la privirea acelor locuri mărețe și negreșit am fi strigat: *mari sunt minunele tale, Doamne!* dacă nu ne-am fi adus aminte tocmai atunci de un străin care, văzând șlicul unui logofăt mare, au zis tot acele cuvinte."

Când vizitatorii ajung, după atâtea primejdii și priveliști miraculoase la mânăstire, Alecsandri – naratorul – răsuflă ușurat.

Află aici o parte din comoditățile sale: dulcețuri, cafea în felegene și ciubucul turcesc. „O triime nedespărțită care în toate întâmplările vieții aduce mulțămire trupului și mângâiere sufletului” – notează el, satisfăcut de a-și regăsi plăcerile traiului bun... Satisfacțiile trupului sunt completate de *istoria* (povestea) pe care o află de la egumenul mânăstirii, pornind de la un pistol vechi agățat de peretele chiliei sale. O poveste în manieră de foileton romantic, cu răpitori turci sălbatici, cu o Elenuță, victima sălbăticiilor păgâne – soața călugărului de azi – și confruntări dramatice. Pistolul ruginit este semnul acelor întâmplări năprasnice care l-au dus pe egumen în singurătățile recluziunii monastice. Un scenariu epic pe care îl regăsim, dezvoltat, însoțit de acea aură de tragedie mitică, în scrierile de mai târziu ale lui Sadoveanu. Un personaj care circulă în proza românească. Alecsandri îl aduce, printre primii, pe scenă...

După ce ascultă această istorie tragică, călătorii „ospătează frumos” și, neavând somn, urmăresc alte istorii și anecdote, ca în *Decameronul* sau, mai aproape de noi, în *Hanul Ancuței*. Istorii cu intrigi de salon orășenesc sau cu drame erotice din lumea rurală. Narațiunea erotică are o desfășurare previzibilă și, la drept vorbind, fără interes epic. Intriga de salon pune în evidență istețimea și pedagogia fină a femeii moldave și îndărătnicia greoaie a bărbatului într-un conflict-pariu conjugal. Nota ironic-amuzantă este și aici prezentă fără să aibă complexitatea și aciditatea ironiei din *D'ale carnavalului*... Impresia pe care o lasă însemnările poetului care a rafistolat asprimile și dezacordurile poeziei populare este că el contemplă de departe priveliștile naturii și caută în ele *mărețiile, sublimul, spectaculosul* și *sărbătorescul*, fără a găsi cuvintele pentru a le dovedi epic. Este mulțumit să le constate și, pentru a le arăta verosimilitatea, se mulțumește a reclama imposibilitatea de a exprima prin cuvinte sublimitatea lor. Iată, de pildă, cum comentează el priveliștea pe care o oferă vârful Grohotișului:

„Acolo era tocmai vârful Grohotișului. Ne-am pus gios să ne odihnim, și în vreme de giumătate de ceas am stat față la una din cele mai frumoase privelişti. Razele soarelui începea a răzbate pintre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprindea o văpsală roșietică; iar în fundul văilor, unde pâcla era încă deasă, abie se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriții, ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpide; și, deodată, când soarele s-au ivit pe cer, umplând toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriții au steclit ca o panoramă, cu râul său răpide pe care se coborea vreo câteva plute, cu munții nalți și tufoși ce o împregiură cu șalele sale sămănate pe costișe ca niște giucăriiși, într-un cuvânt, cu tot farmecul care împodobește natura sa mândră și sălbatică. Nu voi uita niciodată impresia

> *Impresia pe care o lasă însemnările poetului care a rafistolat asprimile și dezacordurile poeziei populare este că el contemplă de departe priveliștile naturii și caută în ele* măreţiile, sublimul, spectaculosul *și* sărbătorescul*, fără a găsi cuvintele pentru a le dovedi epic. Este mulțumit să le constate și, pentru a le arăta verosimilitatea, se mulțumește a reclama imposibilitatea de a exprima prin cuvinte sublimitatea lor*

ce am priimit la acea minunată priveliște. Admirarea noastră negăsind cuvinte ca să se tălmăcească, s-au răsuflat prin vro două duzini de a! și de o!, carele s-au ridicat spre ceriuri ca niște imne de laudă.”
sau aceea, inevitabilă în literatura de călătorie moldavă, a Ceahlăului văzut de la Durău (scenariu clasic, simbolistică frecventă, măreție indispensabilă):

„În vreme de giumătate de ceas voiajul au fost destul de vesel, mai ales că Ceahlăul ni se arăta în toată mărimea lui, ca un urieș ce și-ar fi întins capul pe deasupra munților ca să privească apusul soarelui. Umbrele se suiseră treptat, ascunzând în întuneric stâncile mari și codrii sălbatici de pe coastele lui, și numai Panaghia, stânca cea piramidală de pe creștetul său, era încă luminată de razele aurite ale soarelui. Unul din noi, privind Ceahlăul în minutul acela, îl asămănă cu un urs negru, purtând pe cap un coif de aur; altul iar, țântindu-și ochii asupra Panaghiei, ne ținu un cuvânt foarte tainic în înțălesul lui, vroind a găsi oarecare asămănare între ea și între legea creștinească, care au ieșit din întunecimea păgânismului plină de lumina adevărului... Stânca se perdu în umbră foarte apropo pentru orator. Noi însă începeam a ne căi că ne porniserăm de la Hangu, fiindcă noaptea se îndesa la tot pasul și că deabie mai puteam cunoaște drumul și bolovanii ce slujea de punți firești pentru trecerea pâraielor.”

Se poate constata și din aceste observații, notate cursiv, că peisagistul Alecsandri caută în natură *măreția sălbăticiei* și, într-o pagină confesivă, laudă grijile omului de munte de a nu tulbura liniștea și armonia naturii primordiale prin intervențiile lui „urăcioase și prozaice”. G. Călinescu îi spune, referindu-se la poezie, *simțul monumentalului*. Ceea ce înseamnă o sensibilitate față de tot ceea ce este armonios, sublim, fundamental și organic în natură. Când se rătăcește într-un rând, noaptea, în codru, autorul lui *Grui Sânger* dă semne de mare neliniște, imaginarul său este contrariat de „fantasmele tupilate”, de „văi de oarbă ceață”, care contrazic geometriile universului, așa cum le gândește poetul, un spirit predominant diurn, solar... Spiritul occidental al lui Alecsandri – bucuros, de regulă, de binefacerile civilizației – rămâne aici resemnat în fața frumuseții și plenitudinii naturii primitive. O temă ce va deveni esențială în filosofia naturistică a lui Sadoveanu. Alecsandri nu face decât s-o anunțe aici:

„Multe soiuri de peisajuri am văzut prin deosebite țări, dar rareori am întâlnit acea frumusețăă măreață și sălbatică, prin care se deosebesc munții Moldovei. Acole pământul, codrii, stâncele, pâraiele sunt încă în stare primitivă a naturii și nicăiri nu se vădește mâna omului cu prefacerile ei uricioase și prozaice La munte omul este mai simplu, viața lui este mai în liniște, năravurile sunt mai nevinovate. Munteanu-i curat la suflet, liber la gând și la vorbă și verde de trup ca brazii subt care trăiește.

Văzând carnetele sale de turist cultural, ne dăm seama că Alecsandri simte mereu nevoia să evadeze din peisajul de la Mircești, sub presiunea spiritului romantic. Caută plenitudinea (prozatorul îi spune, să ne amintim, mulțămirea*) și în alte locuri decât valea Siretului sau zona alpină și, ca să le găsească, pleacă în călătorie, care este mai mult decât o* preumblare*, prin Europa și Africa pe urmele (în cazul dintâi) lui Dinicu Golescu*

Munteanca-i naltă de boi, albă, veselă, sprintenă, isteață și frumoasă. Cum să nu-ți bată inima de bucurie și de mulțămire în sânul unor locuri atât de mărețe și de poetice, locuite de un neam de oamini a căror înfățișare îți umple ochii și sufletul! locuri pline de aducere-aminte a strămoșilor noștri, de povești fantastice și mai ales de doine armonioase!”

*

Nota eseistică, dezinvoltă, uneori chiar exuberantă a literaturii sale de voiaj, se vede mai bine în călătoriile în Africa, Italia, Spania, Austria... Mitologia geografică a lui Alecsandri este destul de întinsă, ca și aceea (dintre contemporani) a lui Bolintineanu. Omul din secolul al XIX-lea românesc este, în genere, un spirit voiajor, chiar dacă mentalitățile lui sunt, în esență, sedentare. *Idiotopul* lui, cum îi spun teoreticienii geocriticii de azi, adică *locul personal*, *spațiul său de securitate* preferențial este peisajul de la Mircești, unde dominantă este *lunca* (variantă a *văii romantice* de care vorbește tematistul Jean-Pierre Richard), dar, văzând carnetele sale de turist cultural, ne dăm seama că Alecsandri simte mereu nevoia să evadeze din el, sub presiunea spiritului romantic. Caută plenitudinea (prozatorul îi spune, să ne amintim, *mulțămirea*) și în alte locuri decât valea Siretului sau zona alpină și, ca să le găsească, pleacă în călătorie, care este mai mult decât o *preumblare*, prin Europa și Africa, pe urmele (în cazul dintâi) lui Dinicu Golescu. Dar cu altă stare de suflet și alte repere culturale. *Călătorie în Africa* este, la 1853, oarecum o prioritate în epocă. Puțini români se încumetă să depășească granițele Europei. Alecsandri le trece și notează în carnetele sale ceea ce descoperă în continentul nisipurilor veșnic încinse și al contrastelor lumii arăbești. Jurnalul său (la propriu și la figurat!) începe la Biaritz, unde autorul își petrecuse zilele, o vreme, „într-o necurmată plăcere”. Contemplă marea, se plimbă „fără sațiu”, înoată pe spinare, cu ochii la cer, se izbește, într-o zi, de capul altui înotător și, amețit, cade la fund. Este începutul unei prietenii cu un englez, care-l va întovărăși în periplul mai întâi spaniol, apoi african. Englezul, pe nume Angel, este un personaj pitoresc, știe să cânte din corn și, mai ales, știe fel de fel de povești, având și darul de a umfla (ficționa) întâmplările vieții sale. Alecsandri, fire mai melancolică (nu va fi totdeauna așa), le ascultă și, mai târziu, când redactează textul final, le transcrie meticulos, căutând efecte literare. Atenția, de pildă, la pitorescul locului și la surpriza situațiilor. La Tuzla dă peste o piață gălăgioasă și pestriță (o piață cu sute de panouri pline cu verdețuri și grămezi de ouă, dar mai ales o piață în care se agită o populație imensă de mici negustori!). Când ajunge pe mare, este cuprins deodată de o jale adâncă, descurajat de ideea că nu va mai putea revedea țărmurile patriei. Descurajarea nu ține totuși mult, căci legănarea molatică a corăbiei și întinderea nesfârșită a oceanului îi insuflă „o mulțămire nespusă”. Condeiul lui romantic intră în funcțiune:

„Nemărginirile ceriului și a mărei între care mă găsesc dau aripi închipuirei mele și o îndeamnă să rătăcească în spațiurile lor. Atunci, ca o pasăre voioasă, ce se înalță în seninul ceriului, zboară peste hotarele orizonului, se cufundă în noianul mărilor și cearcă a descoperi în depărtare plaiurile necunoscute și a pătrunde tainele ascunse în sânul valurilor. Rari mulțămiri în lume pot fi de măsura acelei neprețuite mulțămiri ce gust la începutul călătoriilor pe mare, când mă simt aruncat afară din calea obicinuită a vieții!”

Un moment liric, un topos romantic în narațiunea lui Alecsandri, pregătit, acum, să întâmpine o lume necunoscută, începând cu legendele ei. Căpitanul vasului, Campbel, îl invită să bea punci și-i povestește chipul în care a ajuns marinar. O poveste de iubire romantică în mediul mediteranean, cu gelozii cumplite și răzbunări sângeroase. După cum știm, lui Alecsandri îi plac asemenea istorii și le introduce frecvent în confesiunile sale. Marea (un spațiu imaginar nou pentru boierul cărturar de la Mircești) este, acum, cadrul acestor aventuri romantice care vin în întâmpinarea noilor reverii marine trăite de poetul voiajor. Oricum, îl vedem evocându-le îndată ce părăsește aria imaginarului său fundamental terestru:

„În călătoriile pe mare, unde pasurile omului sunt mărginite în lungimea podului corăbiei, unde ochii lui nu întâlnesc de giur împregiur decât întinderea pustie a valurilor; unde viața e concentrată pe niște scânduri plutitoare și numai prin ele este despărțită de prăpastia îngrozitoare a mărei... acolo cea mai mice întâmplare este interesantă și atrage luare-aminte. Răsăritul voios al soarelui, corăbiile ce se zăresc trecând în depărtare cu pânzele lor albind în lumină, lucrul marinerilor acățați pe funiile catargurilor, giocul peștilor în fața apei, sosirea unei păsăruici rătăcite ce se oprește puțin pe vârful catargului, cântă drăgălaș și apoi se face nevăzută în văzduh... toate aceste incidenturi dobândesc o mare importanță în ochii călătorului, căci ele rup monotonia zilelor. Pe marea omul devine copil, căruia lucrul cei mai neînsămnat produce mirare și prilejește o nevinovată petrecere. Din această cauză mai toate jurnalurile călătorilor pe mare cuprind aceleași însemnări."

Ca să nu scape formele și cronologia acestei noi și „nevinovate petreceri" (să se remarce că termenul *petrecere* revine în limbajul lui Alecsandri, voind să marcheze *o stare de spirit*) se apucă să țină un jurnal. Prima înregistrare este din 24 septembrie 1853, ultima din 27 septembrie același an. Diaristul nu dă dovezi de râvnă în această privință. Preferă, probabil, să noteze în carnetele sale și, ajuns acasă (în *cabinetul prietenos*), să le rescrie tacticos, cum îi este obiceiul. De aceea însemnările sale de călătorie par niște eseuri atent elaborate, cu observații de ordin plastic și moral. Alecsandri este un *vizual*, negreșit, caută culoarea locală, descrie veșmintele, casele, mișcarea străzii, face portretele femeilor autohtone, înfățișează modul în care sunt împodobite camerele de hotel cu „crivaturi de fier ascunse sub muchitare de gază", dușumelele placate cu faianță etc.. Nu-i scapă ochiului atent cele două fiice ale proprietăresei, care locuiesc cu mare tristețe, „într-un sanctuar de durere virginală" (au rămas, adică, nemăritate), iar când iese în piața târgului, prozatorul se grăbește să înfățișeze rogojinile pe care zac grămezi de curmale putrede și alte „ticăloase merinde ce zac într-un roi de muște". Are predilecție și pentru asemenea peisaje dezolante. Doar o masă bogată îl mai înveselește pe omul care, ajuns la Talger, „se coace în pele" și vânează pitorescul și senzaționalul. Gustă, deocamdată, după o obositoare preumblare, *cuscusul* tradițional și-l găsește acceptabil. Un servitor, Ali, încearcă să prindă un șarpe, dar ratează, așa că turiștii europeni se mulțumesc cu doi pui de găină rumeni, cașcaval de Holanda și două butelci de Xeres, după care amicul Angel propune *să dea putere somnului*. Ceea ce comodul moldovean acceptă numaidecât. După alte întâmplări, deloc miraculoase, *mărețe*, cei doi călători se întorc în Spania și, când pun piciorul pe pământ, strigă „Hosanna", salutând astfel întoarcerea lor în civilizația europeană. ■

VIOREL BARBU
Academia Română, președintele Secției de Științe Matematice
Romanian Academy, President of the Mathematical Sciences Section
e-mail: vb41@uaic.ro

O descoperire aproape uitată: teoria matematică a mișcării browniene

Abstract

În 1905, Albert Einstein publica în *Annalen der Physik* o lucrare fundamentală în care se explica mișcarea browniană și oferea suportul teoretic pentru existența atomilor, fiind unul din cazurile rare în istoria științei când o descoperire fundamentală a unui savant intră în conul de umbra al altor descoperiri ale aceluiași autor.

Cuvinte-cheie: *mișcare browniană, proces gaussian, fizica statistică*

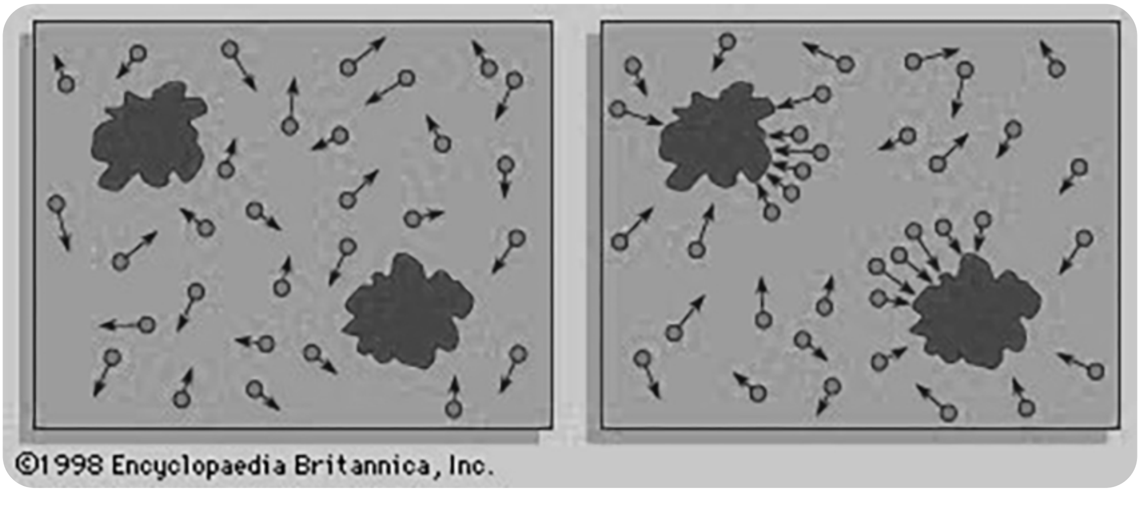
In 1905, Albert Einstein published with *Annalen der Physik* a fundamental work which explained the Brownian motion and gave a theoretical support for existence of atoms, being one of the rare cases in the history of science when a fundamental discovery of a scientist enters the shadow cone of other discoveries of the same author.

Keywords: *Brownian motion, Gaussian process, statistical physics*

Desigur, pare curios astăzi, dar până la începutul secolului al XX-lea existența atomului nu era o certitudine științifică. Până atunci atomismul era folosit ca ipoteză de lucru în fizică și chimie, iar ca idee filosofică data chiar din antichitate, dar nu exista nicio dovadă științifică că atomii există cu adevărat. Fizicieni de renume, precum Wilhelm Ostwald, Ernst Mach și chiar creatorul fizicii statistice, Stefan Boltzman, negau existența fizică a atomilor, invocând legea a doua a termodinamicii care implică ireversibilitatea proceselor fizice și venea în contradicție cu teoriile atomiste de până atunci care invocau mecanica clasică newtoniană care accepta reversibilitatea. În mai 1905, un tânăr fizician necunoscut pe atunci, care lucra la oficiul de patente din Zürich, pe nume Albert Einstein, trimite spre publicare la faimoasa revistă științifică *Annalen der Physik* o lucrare în care propune o teorie matematică pentru mișcarea agitată a particulelor suspendate în lichid și din care rezulta în mod clar, ca singură cauză posibilă pentru acest fenomen, existența și mișcarea dezordonată a atomilor. Mai precis, dacă în lichid sunt suspendate particule infinitezimale de materie, atunci atomii din lichid vor „bombarda” în mod neregulat dar permanent aceste particule și vor provoca mișcarea dezordonată descrisă mai sus. Fenomenul fizic exista deja descris în știință, deși Einstein nu îl menționează în lucrarea sa: este vorba despre mișcarea dezordonată a particulelor de polen suspendate în apă, descrisă de botanistul englez Richard Brown în 1827, fenomen cunoscut la acea data sub numele de *mișcare browniană*. Ulterior, acest comportament bizar și fără o explicație riguroasă a fost observat și pentru alte fenomene din natură și viața socială (de exemplu, fluctuația prețurilor acțiunilor la bursă, sau volatilitatea lor în termenii de astăzi).

Albert Einstein, care va deveni celebru peste câțiva ani pentru teoriile restrânse și generalizate ale relativității, este cel care dă o explicație teoretică riguroasă a fenomenului de mai sus, fiind creatorul uneia dintre cele mai influente teorii din știința secolului al XX-lea: fizica proceselor stochastice și termodinamica modernă. Albert Einstein a inventat conceptul matematic de *mișcare browniană* care în termeni moderni este descris ca un proces stochastic gaussian, adică un șir continuu sau discret de variabile aleatoare B_t pentru care la două momente diferite, $0 < s < t$, variabila $B_t - B_s$ are o distribuție guassiană. Dinamica unui asemenea proces – și, în particular, al celui studiat de Einstein – este riguros descrisă de densitatea de probabilitate $\varrho = \varrho(t,x)$ a legii de distribuție a procesului și un calcul elementar l-a condus pe autor la concluzia că ϱ este soluția unei ecuații cu derivate parțiale deja existente la acea dată în fizică: *ecuația lui Fourier* a propagării căldurii propusă apoi de Adolf Fick pentru a descrie procesul de difuzie în gaze și lichide. În mod surprinzător, soluția acestei ecuații era chiar *distribuția normală gaussiană,* cunoscută la acea dată în matematică. Aceasta i-a permis lui Einstein calcularea deplasării medii a unei particule în unitatea de timp și de aici a numărului lui Avogadro evaluat la $N = 7 \text{ x } 10^{12}$ și în mod implicit a dimensiunii atomice. Era elaborat astfel suportul teoretic pentru existența atomilor, iar teoria nu contrazice principiul al doilea al termodinamicii. De altfel, calculul dezvoltat de Einstein a fost confirmat experimental în 1909 de către J. Perrin, care a și primit pentru aceasta premiul Nobel în 1926.

Teoria lui Einstein a fost completată ulterior de către fizicianul polonez din Cracovia, Marian Smoluchowski, victimă

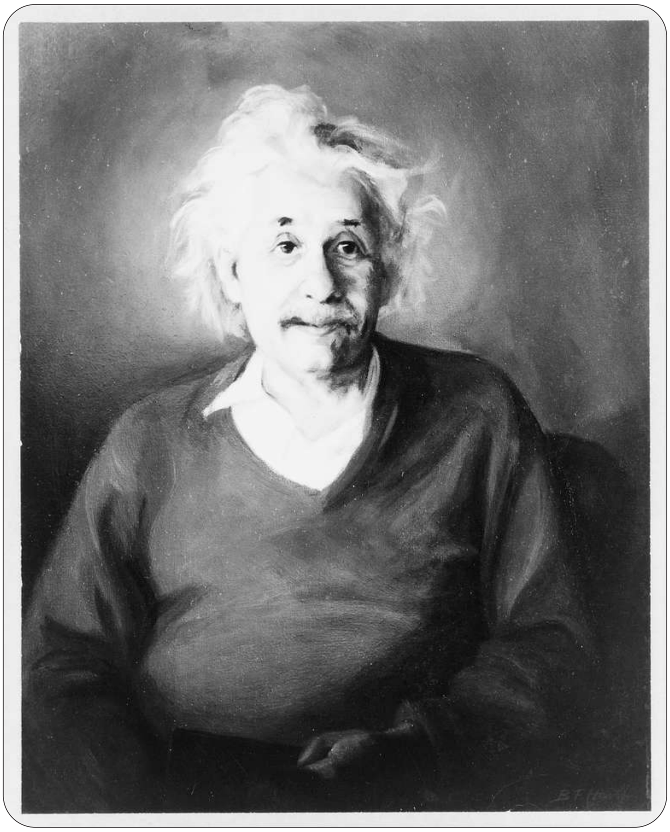


©1998 Encyclopaedia Britannica, Inc.

în 1917 a pandemiei de gripă spaniolă și care a dat numele unei faimoase ecuații diferențiale stochastice care extinde ecuația lui Einstein. Mai târziu, aceste ecuații vor fi înglobate în clasa generală a ecuațiilor Fokker-Planck-Kolmo-gorov care joacă un rol central în teoria modernă a proceselor stochastice și reprezintă instrumentul teoretic de bază pentru fizica statistică.

Revenind la descoperirea lui Einstein, aceasta reprezintă unul din pilonii de bază ai fizicii secolului al XX-lea nu numai prin rezolvarea într-o cheie nouă a unei probleme fundamentale, ci mai ales prin perspectiva pe care o deschide în fizică prin promovarea modelului stochastic în teoria cinetică și termodinamică. Se deschide astfel calea care avea să conducă la mecanica și fizica cuantică a secolului al XX-lea, în care dinamica particulelor este descrisă probabilistic iar procesul stochastic înlocuiește clasica dinamică newtoniană. Din punct de vedere matematic, este descoperită o legătură intrinsecă între dinamica proceselor probabilistice și ecuația de difuzie, ceea ce va conduce în câțiva ani la teoria modern a proceselor stochastice și la concepte matematice de mare profunzime care vor avea un impact covârșitor în fizica teoretică, econometrie și în numeroase alte domenii științifice. În fapt, teoriile științifice ale secolului al XX-lea stau în zodia nedeterminismului stochastic, iar începutul acestei noi viziuni este marcat de lucrarea lui Einstein.

Această lucrare de tinerețe a lui Einstein este astăzi în bună parte ignorată de publicul larg și chiar de către fizicieni cu excepția poate a specialiștilor în fizica statistică și teoria cuantică a câmpului. Figură de primă mărime a științei secolului al XX-lea, Albert Einstein este identificat cu creatorul teoriilor relativității sau cu explicarea teoretică a efectului fotoelectric, pentru care a și luat premiul Nobel în 1922, și puțini își mai amintesc de Einstein ca și creatorul conceptului matematic de *mișcare browniană*. De fapt, sub povara celebrității căpătate ca părinte al teoriei relativității, Einstein nu a mai revenit la prima sa descoperire fundamentală, iar ulterior chiar s-a distanțat de modelele probabilistice. Este unul din cazurile rare în istoria științei când o descoperire fundamentală a unui savant intră în conul de umbra al altor descoperiri ale aceluiași autor. S-a întâmplat acest lucru și cu Isaac Newton, a cărui lege a gravitației a făcut să pălească alte descoperiri fundamentale ale sale din fizică și matematică. Alături de ecuația $E = mc^2$ care însoțește biografia științifică a lui Albert Einstein ar trebui însă adăugată și ecuația stochastică $dX = \sigma dB$ care sintetizează teoria sa a mișcării stochastice browniene. ▪



Albert Einstein, portret de Havill, B. F.

THIERRY DE MONTBRIAL
French Institute of International Relations; Academy of Moral and Political Sciences, France; honorary member of the Romanian Academy
Institutul Francez de Relații Internaționale; Academia de Științe Morale și Politice, Franța; membru de onoare al Academiei Române
e-mail: tdm@ifri.org

Perspectives
RAMSES 2021 (II)

Abstract

Pandemia de COVID-19 aduce numeroase schimbări în funcționarea societăților, accelerând tendințe preexistente sau deschizând noi modalități de operare. Restructurarea lanțurilor de distribuție și relocarea unor servicii, alături de mutarea în mediul online a întâlnirilor de lucru sunt doar primii pași ai procesului. Teme importante rămân în continuare libertățile civile, rivalitatea dintre America și China și poziția Uniunii Europene pe tabla de șah a geopoliticii.

Cuvinte-cheie: *pandemie, schimbări, geopolitică, strategie, economie*

The COVID-19 pandemic brings many changes in the way companies operate, accelerating pre-existing trends or opening up new ways of operating. The restructuring of the distribution chains and the relocation of services, along with the shift of the work meetings to the online environment are just the first steps of the process. Civil liberties, the rivalry between America and China and the position of the European Union on the chessboard of geopolitics remain important issues.

Keywords: *pandemic, changes, geopolitics, strategy, economy*

COVID-19 : catalyse et effets de long terme

La plupart des commentateurs s'accordent pour dire que, dans tous les domaines, la pandémie agit comme un catalyseur, voire comme un révélateur de tendances préexistantes.

Ainsi, dans l'économie, certaines entreprises déjà menacées, par exemple dans la grande distribution, vont-elles disparaître plus rapidement. Partout, nationalisme aidant, les chaînes de valeur seront à la fois raccourcies et diversifiées pour réduire les risques de ruptures d'approvisionnement, politiques ou autres. Beaucoup d'activités seront relocalisées (ce pourrait être une chance pour certains pays de l'Est et du Sud de l'Europe). Dans le même ordre d'idées, les échanges se feront moins à flux tendus. On peut également prévoir, au-delà des précautions sanitaires, un ralentissement durable du trafic aérien international, ou même national, au profit des échanges par visioconférences que d'innombrables entreprises ont appris à pratiquer à l'occasion du confinement.

D'un autre point de vue, on doit s'attendre au renforcement de la politisation – déjà très engagée – de l'économie internationale, c'est-à-dire à une accentuation de la corrélation entre géopolitique, géostratégie et géoéconomie. Le tout formant une sorte de *géo* à la puissance trois. Les États s'attacheront de plus en plus ouvertement à protéger celles de leurs entreprises qu'ils considéreront comme « stratégiques », ou tout au moins les points jugés critiques de leurs activités. Le droit à la concurrence s'en trouvera affecté. Je pense par exemple à la probable course aux subventions entre Boeing et Airbus, avec en arrière-plan la montée d'un avionneur chinois. Ce cas est extrêmement sensible, car dans des activités aussi complexes que l'aéronautique, un oligopole à trois n'est probablement pas viable. On se retrouverait alors avec un duopole. Or, on imagine difficilement l'immense Chine renoncer à ses ambitions industrielles, ou Boeing – déjà très affaibli avant même le coronavirus par le désastre du *B737 Max* – se faire racheter par Airbus… En tout cas, les investissements directs et les mouvements de population seront de plus en plus encadrés.

Pour compléter ces observations, je reviens sur un aspect proprement sanitaire des premiers mois de la crise. Les pays les moins bien préparés ont découvert avec stupéfaction le haut degré de dépendance dans lequel ils s'étaient laissés enfermer, pas seulement pour les masques ou pour les équipements médicaux, mais pour les médicaments les plus courants comme le Doliprane, ou encore les molécules utilisées en anesthésie comme le fameux curare, et pas seulement. On a vu des chefs d'État de pays alliés s'étriper pour attirer chez eux des lots destinés à d'autres. Ce type de situation n'est jamais envisagé par les penseurs économiques libéraux, autrement qu'en termes de stockage de précaution.

Économie et gouvernance des sociétés

La crise a mis au jour bien d'autres dimensions qu'on ne peut passer sous silence. Certains gouvernements ont décidé de dépenser sans compter et sans prendre le temps de réfléchir aux coûts d'opportunités des mesures prises dans la précipitation.

C'est le « quoi qu'il en coûte » d'Emmanuel Macron. On a aussi observé que, statistiquement, les malades les plus gravement atteints souffraient d'autres pathologies, parfois liées à une mauvaise hygiène de vie dont, finalement, la société supporte les conséquences. On ne se privera pas de soulever un tabou qui obsède le monde de l'assurance au sens le plus large du terme : jusqu'à quel point une société quelconque peut-elle prendre en charge de manière illimitée la santé de ses membres, sans exercer sur eux un contrôle continu, à l'instar des pratiques de traçage déjà initiées en Asie et de manière particulièrement coercitive en Chine ? La simple évocation de ce genre de questions – qui s'apparente au problème du hasard moral – soulève des passions chez ceux qui feignent d'ignorer que si la vie n'a pas de prix, elle a un coût. En d'autres termes, il est probable que la pandémie du COVID-19 va susciter partout dans le monde des débats majeurs sur l'économie de la santé, dans lesquels l'éthique et la politique occuperont une place toujours importante, mais moins exclusive que dans le passé. Ces quelques remarques ne prétendent pas à l'exhaustivité. Elles suggèrent un retour partiel vers la forme prémoderne de l'économie internationale, selon laquelle on échange essentiellement les biens, alors que les facteurs de production (le capital et le travail dans la typologie classique) sont peu mobiles. Ainsi l'OMC – qui a succédé en 1995 au GATT (General Agreement on Tariff s and Trade) – est-elle l'Organisation mondiale du *commerce*, et non pas des *échanges économiques* en général. Toutes les évolutions en cours se traduiront dans bien des pays par une augmentation du chômage de transition, plus forte et plus longue que ce à quoi l'on pouvait s'attendre avant la pandémie.

Certes, l'ouverture sans précédent des vannes de la monnaie, d'autant plus grande que les politiques « non conventionnelles » développées par les banques centrales depuis 2007-2008 n'ont pas manifesté de conséquences visiblement néfastes (comme l'inflation), a permis d'éviter le pire, c'est-à-dire les faillites en chaîne d'entreprises structurellement viables, et à la limite le cauchemar de l'effondrement, comme château de cartes, de toute l'économie mondiale. Un peu comme ce qu'a vécu la Russie dans les années 1990 – je l'ai déjà dit –, mais à l'échelle planétaire. On n'ose penser à ce qui s'en serait suivi. Une fois de plus, la communauté des banques centrales a remarquablement réagi.

Mais les meilleures actions ont leur face négative : en l'occurrence, l'explosion des dettes publiques. Ce qui est véritablement inédit dans cette affaire est la simultanéité du phénomène, partout dans le monde, mais aussi et peut-être surtout le fait que le nouveau choc se soit produit après une période de stabilité des prix d'une durée exceptionnelle. Cette stabilité est liée à l'accroissement de la pression concurrentielle – notamment sur les salaires – dans les pays développés, en conséquence de l'ouverture de l'immense réservoir de maind'œuvre des pays émergents. Avec une démondialisation même partielle, une vraie inflation ou une stagflation – phénomènes dont les Européens au moins de l'Ouest (ou plutôt du SudOuest) ont oublié les conséquences indésirables – pourraient revenir dans les pays occidentaux. En même temps, dans le reste du monde, privé en partie de ses débouchés, les difficultés sociales et politiques augmenteraient également. Du point de vue européen, une attention particulière doit être portée à l'Afrique, qui semble remarquablement résister au virus mais en subit les conséquences économiques. Rien n'est plus facile que de construire sur le papier un modèle mathématique produisant l'illusion de la viabilité d'une dette perpétuelle, et les macroéconomistes néo-keynésiens ne s'en privent pas.

Il suffit de faire l'hypothèse que les politiques économiques structurelles des États inspirent suffisamment confiance pour leur permettre de se refinancer indéfiniment, soit par des transferts interétatiques plus ou moins inconditionnels justifiés par des raisons politiques, soit par des emprunts sur les marchés financiers. Dans tous les cas, quand la confiance a disparu, il n'est jamais facile de la rétablir. Pour affiner les analyses, il convient par ailleurs de distinguer entre dettes intérieures et dettes extérieures. Il n'est pas nécessaire de pousser plus loin le raisonnement pour juger que la bonne gestion de l'après-COVID-19 imposera un surcroît de coopération économique internationale innovante. Encore faudra-t-il que tous les grands États y participent, ce qui est loin d'aller de soi.

Cela me conduit à revenir sur la question de la gouvernance mondiale. Celle-ci était déjà mise à mal bien avant la pandémie, en raison d'une perte de confiance généralisée, exacerbée par le laisser-aller du comportement de nombre de dirigeants politiques. À commencer, il faut malheureusement le répéter, par le chef de l'État le plus puissant du monde, dont on attendrait au contraire qu'il donne l'exemple. Sans doute le recours systématique à l'insulte et à la vulgarité, ou à la désignation de boucs émissaires, fait-il partie de l'arsenal des leaders populistes. Il est également incontestable que l'émergence des réseaux sociaux a banalisé les invectives, les *fake news* et le retour à la loi de la jungle, où le bon sauvage cher à Rousseau n'a guère sa place. Mais si le champ international devenait une foire d'empoigne où l'émotion (ou bien la « volonté », au sens pascalien ou augustinien) écraserait la raison, alors qu'objectivement la coopération internationale paraît plus nécessaire que jamais, le risque d'une sorte de troisième conflit mondial deviendrait sérieux.

Liberté, sécurité : comment arbitrer ?

Je conclurai cette partie des « Perspectives » en ajoutant, comme annoncé, quelques mots sur la question des libertés publiques. Sans remonter aux calendes grecques – je veux dire ici au XX^e^ siècle –, un premier coup sévère leur a été porté avec le 11 septembre et plus profondément avec l'extension du terrorisme islamiste. La question lancinante de l'arbitrage entre liberté et sécurité est soulevée quasi quotidiennement dans les pays démocratiques, au fil de l'actualité. Chacun la pose à sa façon. Ainsi, pour les Américains, le port d'arme est-il un droit fondamental, ce qui est incompréhensible pour la plupart des Français par exemple. Au fil du temps, avec la révolution numérique permanente, l'Intelligence artificielle et l'empire des *big data*, les personnes les plus attachées aux libertés se résignent à devenir les victimes finalement consentantes d'un espionnage généralisé, et *de facto* sans limite. Quand il s'agit de lutter contre la fraude fiscale, un bon citoyen ne peut décemment que manifester son approbation. Mais si le sujet est de surveiller tous les mouvements des personnes en cas de crise sanitaire ou leur mode de vie, afin de les sanctionner pour moduler leur accès aux soins le jour où ils tomberont malades, les résistances se durcissent. Jusqu'où les États, autoritaires mais aussi démocratiques, pourront-ils contrôler leur population ?

Ce n'est pas principalement à cause du 11 septembre ou de la pandémie du COVID-19 qu'une question aussi brutale se pose, qu'on le veuille ou non. Elle se pose parce que le « progrès » des technologies et la compétition entre ceux qui les dominent y conduisent nécessairement. La

PRUEBA COVID-19
P
N

complexification d'un monde en mal de gouvernance engendrera bien d'autres cygnes faussement noirs. Souvent, j'évoque le risque d'une pandémie numérique. En tout cas, à l'échelle de l'Histoire, des événements comme les crises financières, le 11 Septembre ou le COVID-19, ne sont pas nécessairement des causes, mais des effets des changements du monde.

Penser ensemble géopolitique et géoéconomie

Du point de vue du moyen et du long terme, on l'a déjà dit, la pandémie apparaît comme un révélateur ou un catalyseur de tendances préexistantes. Dans de nombreux domaines. C'est en particulier le cas pour l'évolution du système international dans son ensemble. Dans mes « Perspectives » de l'an dernier (juillet 2019), j'ai développé l'idée selon laquelle la compétition sino-américaine serait le phénomène structurant des prochaines décennies, phénomène qu'on peut analyser comme un affrontement entre deux empires. L'Ifri avait d'ailleurs choisi ce thème pour la conférence organisée dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne le 10 avril 2019, à l'occasion de son 40e anniversaire[1]. À ce moment-là – qui nous paraît aujourd'hui à la fois si proche et si lointain –, cette façon de voir le monde n'était pas encore répandue. L'intensification des guerres commerciales de Donald Trump, les joutes verbales et les théories du complot autour du « virus chinois », mais aussi la forte dégradation de la situation à Hong Kong et la hausse du ton des dirigeants de Pékin, font maintenant ressortir notre jugement de l'époque comme une quasi-évidence. Et l'on comprend de mieux en mieux que, dans la compétition entre les deux superpuissances du nouveau monde, la maîtrise des technologies de l'information et de la communication – à commencer par la 5G – sera le facteur décisif.

C'est pourquoi, dans la bataille des mots dont on ne doit jamais sous-estimer l'importance dans l'histoire du genre humain, on parle de plus en plus de *géoéconomie*, en même temps que de *géopolitique*. Les deux approches sont de plus en plus intriquées à mesure qu'on se rapproche du noyau dur de la puissance. La puissance numérique suppose la maîtrise des technologies proprement dites, sous les deux aspects du *software* et du *hardware*, ou tout au moins des points critiques qu'on peut définir prosaïquement comme ceux des maillons d'un réseau systémique qu'une unité politique doit sécuriser pour ne pas tomber dans la dépendance extérieure. Concrètement, pour un État, cela implique un haut degré de connivence, et de cohérence dans la durée, entre l'appareil gouvernemental et le secteur industriel. Dans les années 1960, on parlait de complexe militaro-industriel. De nos jours, cette locution paraît trop restrictive, à moins d'élargir la sphère du militaire pour y inclure toutes les arcanes du pouvoir numérique au sens large, puisque, à la limite, qui la dominerait dominerait le monde. Il faudrait donc désormais parler de complexe militaro-numéricoindustriel, comme d'un *nexus* incluant nombre de liens plus ou moins opaques entre les grands demandeurs et offreurs publics et privés, d'instruments technologiques de pouvoir. Qu'un tel complexe existe en Chine, et qu'il soit presque aussi impénétrable aux regards extérieurs que la mythique Cité interdite, est une évidence. Qu'il existe également aux ÉtatsUnis, caché derrière une façade faussement transparente, est presque aussi manifeste. D'autres États ont su augmenter leur pouvoir, ou leur puissance[2], en bâtissant, à des niveaux différents, des complexes militaro-numériques efficaces : la Russie ou Israël, par exemple. Du point de vue de la hiérarchie des puissances dans le système international, on voit bien que, plus fragile est une unité politique, moins probable est l'émergence en son sein d'un complexe militaro-numérique ou *a fortiori* militaro-numérico-industriel[3].

---

[1] Les interventions de cette conférence sont publiées dans un numéro spécial de *Politique étrangère*, septembre 2020.

Ainsi se présente le défi que l'UE devra surmonter pour exister politiquement face aux ÉtatsUnis et à la Chine, et ne pas se réduire à un champ de confrontations entre les deux empires. Avant de conclure sur cette question, je voudrais illustrer en quoi le COVID-19 a agi comme accélérateur, à travers deux réalités entremêlées. L'une est le renforcement du contrôle de la population exercé par le gouvernement chinois pour vaincre l'épidémie. On peut parler de renforcement, car Pékin – c'est la seconde réalité – pratiquait déjà une surveillance généralisée, consistant à noter les gens en fonction de leur comportement civique, les notes ayant bien sûr des conséquences. Les États démocratiques sont contraints de se poser deux questions, déjà évoquées : jusqu'à quel point une société peut-elle tolérer qu'on la contrôle, en fonction de l'idée qu'elle se fait de la liberté ? Et, pour un niveau de contrôle jugé acceptable, jusqu'à quel point peut-on dépendre de l'extérieur pour sa mise en œuvre ?

La seconde réalité me ramène à la face classique de la géopolitique, à propos de Hong Kong. Depuis un an, les troubles n'ont pas cessé dans l'ancienne colonie britannique. On peut les rapprocher d'autres mouvements « antisystème », comme celui des Gilets jaunes en France, du *Hirak* en Algérie, des protestations en Irak, ou encore de la mobilisation qui continue au Liban. Avec des desseins différents, bien sûr, mais derrière eux il y a toujours, si j'ose dire, du numérique (réseaux sociaux d'un côté, contrôles policiers de l'autre). En tout état de cause, les Gilets jaunes ne font plus vraiment parler d'eux (provisoirement ?) depuis l'agitation autour de la réforme des retraites, et surtout depuis l'épidémie. En Algérie, le *Hirak* est lui aussi affaibli par le virus, et s'il a obtenu la tête de Bouteflika et de quelques autres, le nouveau système ressemble fort à l'ancien, du moins pour l'heure. Le Liban est ruiné, le système est vermoulu, mais il n'a pas encore craqué. Et le Hezbollah se tient en embuscade. Rien de comparable à Hong Kong : la République populaire de Chine ne baissera pas les bras, pour différentes raisons. L'échéance de 2047 pour la restitution complète de l'ancienne colonie nous paraît lointaine, mais elle est inéluctable, et personne ne fera la guerre à la Chine pour avoir violé le traité de 1997. Il y a belle lurette que les élites économiques locales ont prêté allégeance à Pékin, et la puissance relative de Hong Kong n'a cessé de diminuer à mesure que Shenzhen ou Shanghai montaient. De plus, le pouvoir a la capacité technologique de placer la totalité de la population de la région administrative spéciale sous un contrôle aussi rigoureux que jugé nécessaire. Cette mise en coupe réglée aura évidemment un coût, peut-être très élevé. Pékin n'est pas insensible à la dégradation de son image à l'extérieur, ou encore à des mesures probables comme l'octroi de la nationalité britannique à un grand nombre de Hongkongais. Sans parler des sanctions économiques. Mais le régime sait que le coût serait infiniment plus élevé s'il cédait, puisqu'alors il perdrait Taïwan.

---

[2] Dans ma terminologie, le pouvoir se définit par des capacités potentielles, la puissance par la capacité de passage à l'acte. Voir *L'Action et le système du monde*, Paris, PUF, 2002 [4e édition, collection « Quadrige », PUF, 2011].

[3] Voir T. Gomart, « Le COVID-19 et la fin de l'innocence technologique », *Politique étrangère*, vol. 85, n° 2, Ifri, juin 2020, p. 25-38. Dans cet article, l'auteur utilise l'expression « complexe militaro-numérique ». Je suggère ici de parler de complexe militaro-numérico-industriel pour les grandes puissances comme les États-Unis, la Chine, ou dans une certaine mesure la Russie et même encore la France ; de complexe militaro- numérique pour les puissances militaires qui se sont dotées d'un véritable pouvoir numérique sans nécessairement disposer de grandes ressources industrielles, comme la Grande-Bretagne ; et des puissances numériques pour des unités politiques dont la puissance ne repose pas sur des ressorts militaires et industriels, mais essentiellement sur des capacités numériques.

En définitive, nous devons nous préparer à un durcissement de la compétition sinoaméricaine qui contribuera à une démondialisation partielle et, au sein de l'Organisation du traité de l'Atlantique nord (OTAN), à des pressions croissantes de Washington pour que les Européens choisissent leur camp, alors que certains d'entre eux voudraient bien établir une sorte d'équilibre en penchant, comme aurait pu dire Deng Xiaoping, à 70 % du côté américain mais tout de même à 30 % du côté chinois. Il ne s'agit là bien entendu que d'une expression symbolique.

L'Union européenne devient-elle géopolitique ?

Nous voici tout naturellement conduits vers l'Union européenne. L'année écoulée depuis la rédaction de mes dernières « Perspectives » n'a pas connu que de mauvaises nouvelles. Après des élections parlementaires, fin mai 2019, moins désastreuses qu'imaginé, puis de laborieuses tractations, la nouvelle Commission a pu enfin prendre ses fonctions le 1er décembre. Elle comprend plusieurs personnalités d'envergure, comme la présidente Ursula von der Leyen, la vice-présidente Margrethe Vestager chargée du numérique, le Haut représentant pour la politique extérieure et la défense Josep Borrell, ou encore le responsable du marché intérieur Thierry Breton. Cette nouvelle Commission, qu'Ursula von der Leyen veut « géopolitique », semble consciente que le monde change vite et profondément, et que l'Europe ne peut plus se croire sous la protection américaine. Josep Borrell plaide pour l'autonomie stratégique. Tous reconnaissent maintenant l'importance de grands projets industriels communs (d'abord dans le numérique) et la nécessité de protéger les secteurs « stratégiques », notamment des prédateurs chinois. Mais il n'a pas fallu trois mois après son installation pour que surgisse le choc du COVID-19, s'ajoutant à ceux qui n'avaient cessé d'éprouver l'Union depuis une bonne dizaine d'années : la crise de la zone euro, celle des réfugiés, ou encore le Brexit. Comme à chaque fois, on s'est aperçu que le roi était nu ; en la circonstance, que la Commission n'avait aucune compétence sérieuse en matière de santé (qui a entendu la voix de la commissaire théoriquement en charge du secteur, la Grecque Stella Kyriakides ?). Ainsi l'Italie se sentit-elle lâchée.

Mais dans l'histoire de l'Union, les épreuves débouchent souvent (mais lentement !) sur un progrès. Angela Merkel contourna habilement un arrêt de la Cour constitutionnelle de Karlsruhe dirigé contre la politique de la BCE, qui aurait pu être mortel, et s'entendit avec Emmanuel Macron pour promouvoir un ensemble de mesures (qui restent à concrétiser) portant sur un montant considérable de 750 milliards d'euros, destiné à favoriser le redressement économique des pays les plus affectés par la crise – lesquels, comme toujours, sont du Sud. Avec son pragmatisme habituel, la chancelière – dont l'aura est à son comble à la fin de son quatrième mandat – a déclaré qu'il n'était pas dans l'intérêt de l'Allemagne que l'Europe « s'effondre ». Aussi longtemps que les pays membres penseront qu'il est de leur intérêt qu'elle ne s'effondre pas, l'Europe ne tombera pas. Ce qui suppose que la GrandeBretagne ne fasse pas trop d'émules sur le continent…

On ne peut pas parler d'« autonomie stratégique » sans parler de l'OTAN. Le 7 novembre 2019, Emmanuel Macron déclarait à *The Economist* : « Ce qu'on est en train de vivre, c'est la mort cérébrale de l'OTAN. » Pour ma part, je suis convaincu depuis la chute de l'Union soviétique que l'Alliance atlantique est en voie de perdre son sens. Les États-Unis l'utilisent pour structurer leur domination sur l'Europe, où les perceptions sont nuancées. Les pays de l'Europe de l'Est devenus membres de l'UE restent traumatisés par le souvenir de l'entredeux-guerres et par l'ordre soviétique. Depuis la fin de la guerre froide, ils souffrent d'un véritable exode de leur population. Certains sont tentés par le populisme. Tous voient dans l'OTAN une police d'assurance contre la Russie, même si la Hongrie, avec Viktor Orban, est tentée de maintenir un certain équilibre avec Moscou. Quoi qu'il en soit, le profond mal-être de l'Europe de l'Est est l'une des pathologies de l'UE. Pour l'Allemagne, relevée de ses cendres après 1945 par les États-Unis, l'OTAN est toujours un totem. Pour la GrandeBretagne post-Brexit, l'espérance d'un avenir dans la *special relationship* survit. Pour la France, qui balance entre l'atlantisme et le gaullisme depuis trois quarts de siècle, l'OTAN est au mieux un arrimage nécessaire en l'absence d'une « Europe-puissance », au pire un moindre mal auquel il est prudent de se résigner. Dans tous les cas, l'idéologie joue un grand rôle chez les Européens : la conviction encore prévalente est que les États-Unis sont le protecteur, naturel et consentant, de la démocratie.

En réalité, toutes les certitudes dans ce domaine sont en train de s'évanouir, grâce ou à cause de Donald Trump. Les empoignades autour du coronavirus ont rappelé cruellement les limites des alliances. Le problème fondamental est qu'en dehors

Comisia Europeană

d'un vague discours sur les « valeurs occidentales », ni les membres de l'Alliance atlantique, ni même ceux de l'Union européenne, n'ont de vision réellement partagée des intérêts à défendre. Après la chute de l'Union soviétique, les Européens n'ont pas été capables de définir un projet commun vis-àvis de la Russie, pas plus qu'ils n'ont aujourd'hui de véritable projet vis-à-vis de la Chine (d'où le groupe 16+1). Sans intérêts communs à défendre, sans identité européenne marquée, la notion d'alliance est vide de sens, ou se réduit à une relation de dominant à dominé. Après le Brexit, nul ne sait quelle sera la politique anglaise vis-à-vis du continent. L'Allemagne continue à maintenir un profil bas vis-à-vis des États-Unis, ce qui ne l'empêche pas, au contraire, et comme elle le faisait même du temps de la guerre froide, de promouvoir son avantage comparatif vis-à-vis de la Russie et de l'Europe de l'Est. La chancelière Merkel vient encore de manifester son attachement à la construction européenne. Mais sur le long terme, si la suprématie économique de l'Allemagne continuait à se renforcer, celle-ci accroîtrait en même temps son espace de liberté sur le plan géopolitique. L'autonomie stratégique deviendrait alors celle de l'Allemagne, et non celle de l'Union.

Alors que les Allemands agissent beaucoup et parlent peu, les Français parlent beaucoup et agissent peu. À terme, notre marge de manœuvre se rétrécit d'autant plus que notre influence sur le flanc sud de l'Europe s'amenuise. Notre siège de membre permanent du Conseil de sécurité de l'ONU et la possession de l'arme nucléaire ne feront pas indéfiniment illusion[4]. Au XXI^e siècle, les deux clés de la puissance sont l'économie en général et le numérique en particulier. En ce qui concerne l'OTAN, un récent incident maritime à propos de la Libye entre la France et la Turquie, membre puissant de l'Alliance, de surcroît doté de capacités militaires de premier plan, montre l'absurdité de l'OTAN telle qu'elle est devenue. Dans un monde qui se durcit, avec une Amérique qui s'éloigne du Vieux Continent sauf pour défendre ses intérêts étroitement conçus, l'UE ne peut se permettre de ratiociner indéfiniment, car le ciment qui la tient debout est encore frais et inégalement réparti. À court et moyen termes, les vieux réflexes issus de la guerre froide fonctionneront encore. À long terme, le jeu peut se rouvrir.

Briser les lunettes idéologiques

Plusieurs fois j'ai mentionné l'omniprésence des affrontements idéologiques dans le monde contemporain. On a tort de vouloir les réduire à des oppositions binaires, où l'on mettrait en vrac d'un côté les « démocraties occidentales » et de l'autre aussi bien « le régime de Poutine », les « dictatures » de Xi Jinping, de Kim Jong-un ou de Maduro, le « populisme de Bolsonaro », etc. L'esprit tend spontanément à abolir la complexité et à faire entrer de force la réalité dans des catégories sommaires – comme le bien et le mal, le vrai et le faux, le beau et le laid, dont je serais par ailleurs le dernier à rejeter la pertinence pour le raisonnement philosophique. Mais la réalité et la philosophie ne se situent pas sur le même plan. Prenons l'exemple de l'Inde, que l'on présente par un réflexe pavlovien comme « la plus grande démocratie du monde ». Christophe Jaffrelot a publié un livre intitulé *L'Inde de Modi, national populisme et démocratie ethnique*[5]. Le fort intéressant concept de démocratie ethnique a été forgé par des politologues à propos d'Israël. L'auteur démontre qu'à partir de sa « rampe de lancement » – l'État du Gujarat où, avec l'aide d'un organisateur hors pair, son bras droit Amit Shah, il a pratiqué un nationalisme hindou violent tout en s'appuyant sur le monde des affaires (comme le groupe Reliance de Mukesh Ambani) –, Narendra Modi a entrepris de transformer l'Inde plurielle en nation hindoue (*Hindou Rashtra* : l'hindouisme représente environ 80 % de la population), en s'attaquant méthodiquement à l'islam (environ 13 %), puis aux petites minorités comme les chrétiens (un peu plus de 2 %). Pour arriver à ses fins, le système mis en place par l'actuel Premier ministre de « la plus grande démocratie du monde » pratique une politique de la peur, fondée sur la dénonciation de l'Autre (le musulman). Il se présente aussi comme le champion de la croissance économique, ce qui reste à démontrer – et d'ailleurs, sur ce plan-là aussi, le coronavirus a frappé le souscontinent de plein fouet. Beaucoup de personnalités indiennes diront que l'édredon indien absorbe toutes les velléités de transformer la nature profonde du sous-continent, et je ne me prononcerai pas sur ce point. Je veux seulement attirer l'attention du lecteur sur la nécessité de nuancer les jugements.

---

[4] Voir T. de Montbrial et T. Gomart (dir.), *Notre intérêt national. Quelle politique étrangère pour la France ?*, Paris, Odile Jacob, 2017.

Autre exemple récurrent : la Russie. Vladimir Poutine a finalement remporté son vote sur la réforme constitutionnelle, différé à cause du COVID-19. S'il est certain que sa popularité a beaucoup chuté depuis l'annexion de la Crimée en 2014, nul ne conteste qu'elle soit encore élevée. J'ajouterai que, si l'actuel régime politique de la Russie est manifestement autoritaire, quiconque fréquente un peu ce pays sait qu'il est ridicule de le présenter comme dictatorial, en comparaison avec tant d'autres. Incidemment, tout indique qu'il ne s'en tire pas plus mal que les pays occidentaux dans l'épreuve du coronavirus. Il s'en tire même plutôt bien sur le plan économique, en partie grâce à un accord laborieusement trouvé avec les États-Unis et l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (OPEP) sur le prix du pétrole. Celui-ci s'était effondré début mars faute d'entente entre la Russie et l'Arabie Saoudite sur les volumes de production à réduire. Si l'on veut éviter que le système international ne dégénère en foire d'empoigne, chacun doit s'efforcer de porter sur les autres des regards empathiques et nuancés. S'agissant par exemple de l'aspect du vote constitutionnel russe qui rend possible le maintien au Kremlin de Poutine jusqu'en 2036, on peut l'interpréter comme une volonté non pas nécessairement de s'accrocher au pouvoir jusqu'à 84 ans, mais plutôt de préserver une liberté de manœuvre pour se protéger et organiser sa succession au moment propice. Je suis persuadé que la même préoccupation a inspiré la dernière réforme constitutionnelle chinoise.

Du point de vue occidental et surtout européen (car les Américains sont avant tout pragmatiques), on en revient toujours au même point : si nous continuons à fonder nos politiques étrangères sur le prosélytisme idéologique, nous irons au-devant de grands déboires. Déjà, faute d'une vision suffisamment réaliste et lucide au lendemain de la chute de l'URSS, nous avons réussi cet exploit de pousser la Russie et l'Iran dans les bras de la Chine, dont la première risque de devenir, comme on dit en anglais, un *junior partner*. Comme je l'ai déjà dit, l'Europe ne sait pas identifier, et *a fortiori* défendre, ses intérêts sur ses propres flancs (le concept de flanc est à la fois géopolitique, géostratégique et géoéconomique), non seulement à l'Est, mais aussi au Sud, vers l'Afrique et le Moyen-Orient. Et ce n'est pas tout. Il se trouve en effet que nous vivons à nouveau une époque où certains régimes non démocratiques, au sens occidental, se montrent plus visionnaires et efficaces que la plupart des démocraties occidentales. Si nous continuons à les regarder comme des répliques de l'Allemagne nazie, du Japon impérialiste ou de l'Union soviétique du début du XX^e^ siècle, nous courrons à notre propre perte. Pour enfoncer le clou sur la question des intérêts européens, je terminerai avec quelques mots (trop brefs vu l'importance du sujet) sur le Moyen-Orient – « compliqué », comme le disait de Gaulle. Les principaux systèmes de forces dans la région – comme l'Arabie Saoudite, les Émirats arabes unis, l'Égypte et Israël d'un côté, la Turquie et le Qatar de l'autre – ne doivent rien à l'ingénierie politique européenne.

---

[5] Paris, Fayard, 2019.

Le premier est bâti autour des États-Unis et de l'Arabie Saoudite contre l'Iran, et le second – que les États-Unis ne réprouvent pas clairement – vise à soutenir l'ambition néo-ottomane d'Erdogan, en s'appuyant sur les Frères musulmans. Les Européens balancent entre le premier, tout en réprouvant la politique unilatérale de Trump vis-à-vis de l'Iran, et le second. Ils ont besoin à la fois de la Turquie – qui fait du chantage sur les réfugiés et maintenant de la provocation en rendant Sainte-Sophie au culte musulman –, et du Qatar en raison de sa richesse. Ils sont en désaccord avec le transfert de la capitale d'Israël à Jérusalem et le projet de Benyamin Netanyahou, encouragé par Donald Trump, d'annexer les territoires palestiniens occupés, projet contraire au droit international et à tous leurs engagements antérieurs. Mais ils restent silencieux, ou du moins inaudibles, sur le sujet. Face au chaos libyen, qu'ils ont contribué à provoquer – il est plus facile de détruire que de construire –, leur jeu est d'autant plus ambigu qu'ils ne maîtrisent plus aucune carte. Erdogan en profite pour jeter l'ancre sur la Tripolitaine, au grand dam des Émirats qui sont un élément majeur de l'alliance de fait construite pour contrer le régime de Téhéran, mais aussi et peut-être surtout pour contenir l'islamisme politique. La Russie, de son côté, fait ce qu'elle veut, ou plutôt ce qu'elle peut. Sur ce point en rivalité avec la Turquie, elle cherche à prendre pied en Libye. Elle a déjà réussi un coup de maître en Syrie, en profitant des incohérences occidentales, comme d'ailleurs la Turquie avec qui ou contre qui elle est suivant les cas. Même les meilleurs spécialistes peinent à s'y retrouver dans cet écheveau. Je veux simplement souligner que la désunion diplomatique européenne, quand il s'agit de l'essentiel comme à propos de la Russie ou du Moyen-Orient, est aujourd'hui à son comble.

C'est dire combien est noble l'ambition d'Ursula von der Leyen de présider une commission « géopolitique ». Puisse-t-elle avec le président du Conseil Charles Michel et le Haut représentant Josep Borrell, soutenue par les chefs d'État et de gouvernement des pays membres, parvenir à ranimer la flamme de l'espérance européenne. Mais d'abord, il faudra revivifier une économie globalement sinistrée, tout cela à cause d'un virus qui a suffi à faire flamber une de ces peurs millénaristes dont je parlais dans les dernières lignes de mes « Perspectives » de l'an dernier. Le Troisième millénaire n'en finit pas de mal commencer. ■

EMIL CONSTANTINESCU
Preşedinte al României (1996-2000), Preşedintele Institutului de Studii Avansate pentru Cultura şi Civilizaţia Levantului
President of Romania (1996-2000), President of The Institute for Advanced Studies in Levantine Culture and Civilization
e-mail: emil@constantinescu.ro

Unitatea Europeană între speranțe și anxietăți. Europa viitorului: uniune politică, economică sau spirituală?

Abstract

Un răspuns coerent la întrebarea *Care va fi viitorul Uniunii Europene?* se înscrie în marile provocări intelectuale ale secolului XXI, pentru că dezvoltarea proiectului politic, economic și militar actual nu va mai putea continua mult timp fără un model cultural solid, coerent și, mai ales, cât mai larg acceptat. Ultimele crize economice globale și, mai nou, Pandemia Covid-19 au lăsat să se vadă, în afara dificultăților economice și sociale, și ceva mai profund: ruptura dintre actualul sistem politic și economic globalizat și modelele culturale care au definit începuturile Uniunii Europene.

Cuvinte-cheie: *Uniunea Europeană, viitor, unitate, provocare, multiculturalism*

A coherent answer to the question ”What will be the future of the European Union?” it is part of the great intellectual challenges of the 21st century, because the development of the current political, economic and military project will not be able to continue for a long time without a solid, coherent and, above all, widely accepted cultural model. The latest global economic crises and, more recently, the Covid-19 Pandemic have shown, in addition to economic and social difficulties, something deeper: the gap between the current globalized political and economic system and the cultural models that defined the beginnings of the European Union.

Keywords: *The European Union, future, unity, challenge, multiculturalism*

Europa viitorului: uniune politică, economică sau spirituală?

Se pare că provocările prezentului sunt atât de presante și importante, încât, de multe ori, suntem obligați să formulăm un răspuns înainte de a ne confrunta cu semnele unui viitor care stă mai ales sub semnul incertitudinii. Între timp, însă, lumea se schimbă rapid în jurul nostru. A vorbi despre un mod în care Uniunea Europeană poate înfrunta mileniul 3 înseamnă, în primul rând, o provocare intelectuală. Pretenția de a aduce o perspectivă cu adevărat nouă poate părea îndrăzneață. Într-o lume globalizată, care pretindea că va construi o societate a cunoașterii, nu putem, însă, concepe prezentul decât subordonat viitorului. Chiar într-o Europă al cărei trecut de două milenii este deopotrivă înălțător și dureros, prezentul însuși ni se dezvăluie ca o amintire despre viitor.

---

* Acest articol a fost prezentat parțial în discursul de deschidere a panelului „Proiectul și realizările Uniunii Europene”, din cadrul celei de-a IV-a ediții a “Dezbaterilor de la Sinaia”, cu tema “Uniunea Europeană și perspectivele ei”.

Pregătindu-mă pentru această dezbatere în care mă bucur să reîntâlnesc personalități pentru care Uniunea Europeană a fost deopotrivă ideal, obiectiv academic și misiune politică am profitat de izolarea impusă de Pandemie pentru a revizita o serie de cărți care mi-au marcat devenirea intelectuală.

Recitind Faust, am înțeles că această carte, dincolo de drama savantului care la senectute își vinde sufletul diavolului în schimbul tinereții, adăpostește în paginile ei și o uluitoare previziune asupra Europei contemporane. Într-un moment în care zorii revoluției industriale abia se întrezăreau, Goethe a anticipat provocările care stau acum în fața Europei. Ultimul capitol al tragediei căreia Goethe i-a dedicat șase decenii din viața sa, ni-l prezintă pe Faust pregătit să construiască un oraș măreț și un canal. Pentru a putea construi, trebuie să și demoleze. Îl împiedică căsuța unor bătrâni și îl trimite pe Mefisto să îi convingă să se mute, pentru a nu sta în calea uriașului său program urbanistic. Mefisto profită și îi omoară pe bătrâni. Vestea îl deranjează pe Faust, dar nu foarte mult, deoarece acceptă că trebuie să existe și sacrificii. În timp ce era absorbit de proiectul său, se ivesc patru umbre cernite: *Lipsa, Datoria, Nevoia*, și *Grija*. Avansând spre casa lui Faust, *Lipsa, Datoria,* și *Nevoia* se opresc: „Noi nu putem intra în casa unui om bogat”, dar *Grija* care „poate intra oriunde” îl întreabă pe Faust dacă a cunoscut acest sentiment. Faust, cu aroganța celui concentrat asupra acțiunilor sale, răspunde că nu a avut niciodată griji. *Grija* îl va orbi, pentru că numai cei care sunt orbi nu au griji pentru ceea ce se poate întâmpla în viitor. Faust orb se grăbește să-și finalizeze opera. Este fericit pentru că aude zgomotul târnăcoapelor care construiau canalul, numai că muncitorii nu săpau la canal, ci la propria lui groapă. Declarându-i lui Mefisto că este fericit, sufletul lui, conform contractului încheiat cu acesta, va reveni diavolului. Dar, în ciuda tuturor relelor pe care le făcuse în împletire cu Mefisto, el este salvat de Dumnezeu, care îi urmărise ultima Faptă dedicată nu unui interes personal, ci unui viitor mai bun pentru oameni. Mesajul pe care Goethe ni-l transmite sugerează că își merită posteritatea cel care și-a dedicat viața unui scop măreț. Decisivă este, totuși, intervenția Margaretei, nefericita victimă a pasiunii sale vinovate, care a implorat-o pe Maria, Maica Domnului, să-i salveze sufletul. Este bine să construiești, este foarte bine să-ți folosești energiile creatoare, ne transmite Goethe, dar nu trebuie să uiți niciodată că, până la urmă, numai o iubire adevărată îți poate salva sufletul.

De ce am evocat o operă scrisă cu 247 ani în urmă? Pentru că eu cred că, în aceste momente de criză, Europa are nevoie de o viziune care să ne permită, într-o lume în schimbare rapidă, să ne imaginăm chiar și ceea ce astăzi pare de negândit. Numai pe baza unei astfel de viziuni putem elabora strategii de dezvoltare și apoi politicile publice pe durata unui ciclu electoral. Cred, de asemenea, că Europa are nevoie, în afara aquis-ului comunitar și proiectelor economice, administrative, sociale, militare, să redescopere *ethos-ul* European, pe care se pare că l-a pierdut.

Un răspuns coerent la întrebarea *Care va fi viitorul Uniunii Europene*? se înscrie în marile provocări intelectuale ale secolului XXI, pentru că dezvoltarea proiectului politic, economic și militar actual nu va mai putea continua mult timp fără un model cultural solid, coerent și, mai ales, cât mai larg acceptat.

Odată cu dezvoltarea rapidă a Uniunii Europene ca un proiect predominant politic și economic, împărțirea între Euroentuziaști și Eurosceptici este adesea formală și generată de considerente politice, economice, sociale sau emoționale.

Uniunea Europeană se confruntă astăzi cu o serie de probleme, care nu amenință doar structura administrativă actuală, ci se erijează în provocări pentru viitorul său, a căror dezbatere nu poate fi nici evitată, nici amânată. Câteva dintre ele mi se par prioritare. Cea mai recentă, Brexitul, a creat un precedent pentru părăsirea Uniunii Europene de către Eurosceptici și ar trebui să genereze o reformă a cadrului politic și administrativ privind cel puțin diminuarea birocratizării excesive. Este necesară finalizarea rapidă a integrării tuturor statelor din Balcanii de Vest, care au făcut sacrificii pentru rezolvarea conflictelor interne și externe, pentru a consolida relațiile de cooperare dintre ele. Este momentul stabilirii unor limite ale extinderii Uniunii Europene spre Est, atât cât permite actualul cadru legislativ, modificarea acestuia sau găsirea unor forme credibile de asociere pentru a elimina starea de ambiguitate actuală. Migrația din spațiul Orientului Mijlociu și Africii de Nord a pus la încercare capacitatea Uniunii Europene de a accepta și integra o populație mare, diversă, cu credințe și opțiuni de viață diferite. Este un test încă în desfășurare, cu încercări de adaptare la condițiile de timp și spațiu, într-un efort de a proteja și de a acorda asistență celor care se supun unor riscuri considerabile pentru a se pune la adăpost în fața războiului, persecuțiilor și sărăciei. Pentru ei, Europa poate fi văzută ca un tărâm sigur, în care pot fi apărați și ajutați să înceapă o nouă viață, dar integrarea lor s-a dovedit a nu fi o problemă ușor de depășit în lipsa identificării unor afinități culturale cu noul mediu în care au ales să trăiască, în contextul unui respect reciproc.

Să nu uităm că Uniunea Europeană a fost și rămâne un proiect excepțional, care s-a rafinat continuu prin tratate, instituții și experiențe. Este o operă unică, creată prin unirea benevolă a unor state în jurul unor valori în continuă dezvoltare și adaptare la realitatea în schimbare. Uniunea Europeană este astfel un proces constant de învățare a democrației, a drepturilor și libertăților, a solidarității, care s-au construit în spațiul european, dar se regăsesc și în zone îndepărtate ale globului, unde a fost adoptată civilizația europeană.

Ultimele crize economice globale și, mai nou, Pandemia Covid-19 au lăsat să se vadă, în afara dificultăților economice și sociale, și ceva mai profund: ruptura dintre actualul sistem politic și economic globalizat și

Parlamentul European

modelele culturale care au definit începuturile Uniunii Europene.

În lipsa unei cunoașteri a bazelor culturale ale proiectului Uniunii Europene, analizele de civilizație suferă o fracționare de nedorit. Crizele economice, politice și, mai nou, sanitare ne reamintesc avertismentul lui Robert Schuman din 1963: „Înainte de a deveni o alianță militară sau economică, Europa trebuie să fie o identitate culturală în cel mai complet sens al termenului”.

Timpul trece din ce în ce mai repede în noul secol. Asta nu înseamnă că trebuie să ne grăbim, înainte să ne gândim. Trecutul nostru ne modelează viitorul, chiar dacă acceptăm sau nu. Pentru a sesiza și un aspect pozitiv al lockdown-ului impus de Pandemia Covid-19, am putea să ne imaginăm sentimentul unui conducător auto care, grăbit să ajungă la țintă, este oprit de culoarea roșie a semaforului. Prima senzație este de supărare. Apoi realizează că, în traficul infernal, această oprire este binevenită. I-a dat timp suficient să privească în oglinda retrovizoare mașinile din spatele său, să le privească pe cele de lângă el și, după ce și-a șters bine parbrizul, a putut vedea cum arată bulevardul din fața lui, intersecțiile, sensurile giratorii și chiar unele denivelări ale asfaltului. A avut timp să asculte trepidațiile motorului și să-și regleze consumul de benzină. Pentru că vocea sistemului GPS s-a oprit, a putut chiar să examineze monumentele istorice și culturale din jur și să-și amintească cum a ajuns pe arterele acelui oraș. Ce vreau să spun prin această alegorie este că, pe lângă proiectele de politici publice pe care fiecare țară trebuie să le înainteze Comisiei Europene, pe lângă strategiile pentru 2030 și 2050, e nevoie de ceva mai mult.

Secolul XXI are nevoie de un nou model cultural care să răspundă nu numai șocurilor economice și sociale ale globalizării, dar și să creeze o viziune dătătoare de speranță într-un viitor marcat de dezvoltări haotice și incertitudine. Există acum o șansă istorică de a propune un astfel de proiect. Pentru început, este necesară o analiză critică a celor două proiecte politice care au reprezentat motorul progresului mondial prin democrație și economie de piață, pentru a vedea cum pot face față unei lumi care, între timp, s-a schimbat considerabil: Statele Unite și Uniunea Europeană. Cele două construcții politice, deși împărtășesc valori și principii comune, au și o identitate distinctă la originea căreia se află condițiile istorice diferite în care s-au constituit.

Proiectul politic american a funcționat ca un „melting pot” în care emigranții care părăsiseră imperiile absolutiste europene au adoptat o singură limbă (engleza), o nouă doctrină religioasă (neoprotestantismul), o doctrină economică (economia de piață capitalistă), și un alt sistem politic (democrația reprezentativă), unite toate sub mândria unui model unic valabil pentru lumea întreagă: modelul american. Această coeziune a generat forță și atracția pentru restul lumii, dar, dacă această unitate și solidaritate slăbesc, așa cum se poate observa acum, Statele Unite, chiar dacă rămân puternice pe plan mondial, devin vulnerabile la ele acasă.

Proiectul politic al Uniunii Europene s-a conturat la sfârșitul unei mari tragedii istorice care a însângerat lumea, Al Doilea Război Mondial, oferind o șansă nouă de asigurare a păcii în Europa și pe plan mondial.

La mai puțin de un an de la capitularea Germaniei naziste, Konrad Adenauer, după alegerea sa ca președinte al Uniunii Creștin Democrate, face o profesiune de credință în discursul susținut în martie 1946, la Universitatea din Köln, aflată în zona de ocupație militară britanică: „Sunt și rămân german, dar, deopotrivă, am fost dintotdeauna european și am simțit ca atare”[1]. Cuvântul cheie din acest discurs este *„am simțit”*. Într-o Europă care pierduse zeci de milioane de vieți omenești, nu era vorba de bani, era vorba de sentimente profunde de vinovăție și speranță. În conștiința colectivă, Pacea însemna Viață. Într-o zonă de „ocupație britanică”, era vorba despre „libertate”. Într-o Germanie ieșită de sub dictatură, era vorba despre „democrație”. În Declarația din 9 mai 1950, la cinci ani de la încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, Robert Schuman preciza că „integrarea Europei este o operă imensă și anevoioasă”, „care cere o schimbare diametrală a relațiilor dintre statele europene”, pe care „o întreprindem în comun, pe o bază de absolută paritate, în stimă și încredere reciprocă, după ce generația noastră a cunoscut până la punctul cel mai înalt suferința și ura”.[2] Când din gândirea lui Jean Monnet s-au născut, în 1951, „Uniunea Cărbunelui” și, în 1957, „Uniunea Oțelului”, într-o Europă distrusă economic, a fost vorba de salvarea de la foamete și de supraviețuire. Proiectul European s-a născut atunci dintr-o „pedagogie a suferinței”, nu din calcule de maximizare a profitului.

Lărgirea spre Est a proiectului Uniunii Europene până la dimensiunea actuală s-a produs la sfârșitul unei alte mari traume istorice, Războiul Rece și prăbușirea dictaturilor comuniste, ca o șansă pentru țările și popoarele din Europa Centrală și Estică, de a se integra într-un spațiu al libertății și democrației, depășind conflicte istorice congelate și nerezolvate în perioada dictaturii comuniste.

În 1995, Wilfried Martens, președintele din 1990 până în 2013 al Partidului Popular European și al Uniunii Europene Creștin-Democrate, m-a invitat la lansarea cărții *„O Europă și cealaltă”*, care aduna discursurile sale politice. În prefața ei, Helmut Köhl, arhitectul reunificării Germaniei, sublinia: „este de la sine înțeles că Uniunea Europeană nu este toată Europa”.[3]

Regăsim acum în Uniunea Europeană popoare care, în urmă cu un secol și jumătate, prin Revoluția din 1848, au luptat pentru a se elibera de sub dominația imperiilor Habsburgic, Otoman și Țarist și pentru a construi state naționale, capabile să realizeze modernizarea lor și alăturarea la statele prospere din Occidentul european. Uniunea Europeană a reușit, după căderea comunismului, să genereze o atracție puternică spre Europa a statelor din fosta zonă de influență a URSS, care, altfel, ar fi căzut pradă conflictelor regionale și interne, înghețate sub dictaturile comuniste. Popoarele din

Europa Centrală și Sud-Estică au dovedit o capacitate de înțelegere și sacrificiu de nebănuit, precum și o solidaritate de invidiat. Suntem capabili să învățăm ceva din lecțiile trecutului ? Dacă da, experiența Sud-Estului european trebuie valorificată în tot ceea ce a avut mai bun și mai favorabil pentru constituirea identității europene a continentului nostru.

Uniunea Europeană, către care energiile acestor popoare s-au orientat cu atâta forță, nu poate fi redusă la suma statelor și națiunilor care o compun. Uniunea Europeană nu este o națiune mai cuprinzătoare, este o vastă experiență în curs de desfășurare, experiența diferențelor solidare și a egalității în diversitate. Ea rămâne un proiect politic cu o identitate distinctă care, plecând de la diversitatea creatoare de conflicte din perioada statelor naționale, nu numai că a acceptat, dar a și promovat dezvoltarea identităților naționale, lingvistice, religioase, culturale.

---

[1] Hans Peter Schwarz (ed), *„Konrad Adenauer, Rede 1917-1967 Eine Auswahl.”* Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1975

[2] Robert Schuman, *„Pour l'Europe”*, Editura Nagel, Paris, 1963, p 106.

[3] Wilfried Martens, *„O Europă și cealaltă”*, Editura Metropol, București, 1995

Din experiența mea de geolog în cercetarea marilor arii petrografice naturale, am învățat că un sistem supus unei presiuni orientate puternice (stres) rezistă mai bine dacă este elastic și nu rigid. În același timp, nu putem uita că reușita oricărui proiect este legată de existența resurselor. Gândit ca o unitate în diversitate, proiectul Uniunii Europene a fost și este un proiect scump. Realizarea lui nu ar fi fost posibilă fără sprijinul financiar și militar al Statelor Unite. În actuala criză mondială, un astfel de sistem armonic poate fi adoptat și de un parteneriat extins UE-SUA. Europa poate oferi posibilități de transfer al presiunilor, ca în cazul binomului dolar-euro, sau posibilitatea unor abordări alternative în momentul unor crize politice regionale sau globale.

Astfel de construcții pot fi suficiente pentru tratarea crizei pe termen scurt, dar ele vor fi ineficiente pe termen lung, dacă Europa și SUA nu găsesc resursele intelectuale necesare elaborării unui nou model cultural pentru lumea viitorului. Construirea strategiilor plecând de la politicile curente și, mai departe, a viziunii viitorului plecând de la aceste strategii pe termen lung, oricât de durabile ar fi, nu înseamnă decât a avansa spre viitor cu spatele.[4] Dimpotrivă, dacă vom pleca de la o viziune inspirată asupra viitorului către prezent, putem avansa cu fața spre viitor observând din timp și obstacolele și pericolele.

Cred că trebuie mers mai departe decât tranziția de la „ciocnirea civilizațiilor" la „dialogul civilizațiilor". Este necesară o „cultură a recunoașterii", care înseamnă mai mult decât un dialog între culturi, și anume un dialog interior și o terapie spirituală prin recunoașterea valorii celuilalt și a limitelor proprii.

Cees Nooteboom mărturisea în 1993: „Dacă eu sunt European – și sper că după aproape șaizeci de ani de muncă grea, am ajuns în cele din urmă să fiu – aceasta înseamnă, fără îndoială, că identitatea multiculturală europeană influențează profund identitatea mea olandeză"[5]. Este o idee la care ader pentru că identitatea românească, căreia îi aparțin, nu este mai puțin marcată de diversitatea și de identitatea europeană.[6] Dar, dacă identitatea olandeză nu a fost niciodată pusă la îndoială ca identitate europeană, identitatea românească a fost. Din cel puțin trei considerente, care țin de istorie. Este vorba, în primul rând, de apartenența românilor la spațiul estic al Europei, în general, și la cel al ortodoxismului, în special. În al doilea rând, este vorba de subordonarea politică a țărilor române față de Imperiul Otoman, la care se face referire, ca la o supunere totală față de puterea Marii Turcii, ceea ce este fals, pentru că se ignoră independența culturală și religioasă a românilor față de Înalta Poartă. În al treilea rând, subordonarea României, după Al Doilea Război Mondial, față de Imperiul sovietic a întărit și mai mult îndepărtarea imaginară față de Europa, devenită „Paradisul Pierdut" al tuturor națiunilor subjugate. Sunt motivele pentru care mă simt angajat să

---

[4] O critică severă asupra dificultăților cu care se confruntă societatea românească actuală în sincronizarea cu politicile europene și față de provocările globalismului, în lipsa unei viziuni proprii, poate fi găsită în Andrei Marga, *„România în Europa actuală"*, Editura Creator, Brașov, 2019

[5] Cees Nooteboom, *„De ontvoering van Europa"/„Răpirea Europei"*, Editura Atlas, Amsterdam, 1993

[6] Pentru o sinteză a influențelor Occidentului latin și a Orientului bizantin asupra identității românești, vezi Ioan Aurel Pop, Romanians and Romania: A Brief History, New York, 1999

contribui la clarificarea identității europene a românilor.

Identitatea europeană, construită cu migală, se bazează pe memoria trecutului pe care s-a construit Europa. Mă simt european și pentru că sunt format, după o modernitate sculptată de către cehul Kafka, irlandezul Joyce și francezul Proust, dar și de românii Brâncuși, Ionesco și Tristan Tzara. Dacă, așa cum ne propunea Ortega y Gasset, am face astăzi bilanțul conținutului nostru mental – opinii, standarde, dorințe, ipoteze –, am remarca faptul că cea mai mare parte a acestuia „nu le vine francezilor din Franța, germanilor din Germania, englezilor din Anglia, nici spaniolilor din Spania, ci din fondul nostru european comun".[7]

În ceea ce ne privește pe noi, românii, putem spune că am marcat puternic identitatea culturală europeană la jumătatea secolului XX, atât prin Brâncuși, Ionesco, Tristan Tzara, cât și prin Eliade, Cioran, Lupasco, Enescu. Nu pentru că ei ar fi promovat în mod particular în Vest specificul românesc, pe care, de altfel, îl integraseră profund în personalitatea lor, ci pentru că au contribuit la apariția modernismului în literatura, filosofia, arta și muzica europeană și mondială, într-un moment în care cultura europeană părea osificată. Lecția pe care ne-au lăsat-o este aceea că numai fiind profund european și universal poți promova identitatea națională.

Într-un moment de criză economică și politică, în care masele de cetățeni, care și-au demonstrat în mod repetat maturitatea și deschiderea democratică, regăsesc în trecutul lor teama față de o altă Parte, pe care o proiectează asupra prezentului, ar fi momentul să aprofundăm dialectica identității și a diferenței, dacă vrem să protejăm și să dezvoltăm însuși conceptul de Europa.

Integrarea europeană nu va mai evolua, dacă nu va ține seama de tensiunea inevitabilă dintre identitățile care o compun, nu pentru a le dilua, ci pentru a învăța din trecut cum să le protejeze și să le direcționeze energiile spre viitor.

---

[7] Ortega y Gasset, *„Revolta maselor"*, București, Editura Humanitas, 1994, 2002, 2007

Dacă ne referim la membrii Uniunii Europene care s-au integrat după 2000, ne putem întreba care este „valoarea adăugată" pe care au adus-o aceștia și care este „valoarea adăugată" pe care o primesc de la UE. Dacă ar fi să folosim termenii consacrați ai dezbaterii contemporane, putem să ne întrebăm și cum se modifică „brand-ul de țară" pentru fiecare membru al Uniunii Europene și care ar putea fi „brand-ul Europei" într-o lume globalizată. De multe ori intrăm în „limbajul conform" al birocrației europene, un limbaj tehnicist și „politically correct", care machiază realitățile supărătoare, fără să rezolve problemele reale. Această abordare nu ne poate ajuta să gestionăm gravele provocări ale lumii de mâine, cu societăți traumatizate de obsesia riscurilor pe care integrarea europeană și globalizarea le presupun. Vor fi traumatizate societățile în care liderii nu sunt capabili să explice nici misiunea proiectelor istorice, nici raportul dintre câștiguri și costuri.

Capacitatea cetățenilor de a susține proiecte importante nu trebuie să fie subestimată. Deși Uniunea Europeană este cel mai important proiect istoric al secolului XX și unic în istoria omenirii, ea nu a știut întotdeauna să dea cetățenilor locul pe care sperau să îl dețină. Mulți, mai ales tineri, se îndoiesc de Europa, nu cunosc modul în care a fost creată și ritmul ei de dezvoltare. Dorința de a concilia aspirațiile, chiar și prejudecățile, cu acest imens proiect european ar trebui să aibă în vedere confruntarea cu aspecte concrete, deopotrivă intelectuale și practice, deoarece, adesea, în spatele ideilor preconcepute se află întrebări și probleme reale, care așteaptă răspuns de la decidenții prezenți și viitori. Putem spera să depășim trecutul fără să îl uităm, să ne lărgim orizontul lingvistic și cel cultural fără să ne abandonăm propria limbă, să trecem peste spațiile geopolitice, fără a ne pierde nici curiozitatea, nici mândria legitimă.

Viitorul politicii externe a Uniunii Europene

Politica externă este un domeniu sofisticat, conectat la marea politică și la interesele mărunte ale statelor-membre ale Uniunii Europene deopotrivă.

În ciuda tuturor ambiguităților din ultimele două decenii, sunt pe cale să apară noi concepte, noi instituții, noi oportunități, conturând o adevărată identitate europeană. O nouă viziune asupra securității, europeană și internațională, poate deschide calea spre o politică externă europeană comună. Dar, poate ar trebui ca mai întâi să discutăm despre însuși conceptul unei politici externe europene comune. Este necesară? Este bună? Este posibil să ne imaginăm că secole de poziții diferite, chiar opinii divergente în privința mizelor externe ale, să zicem, Germaniei și Franței, sau ale Italiei și Suediei, ca să nu mai vorbim de Polonia și Austria, sau Ungaria și România, pot și ar trebui înlocuite de o singură voce și un set unic de decizii?

Răspunsul meu este în principal afirmativ. Uniunea Europeană este un organism politic unic, care poate oferi un răspuns politic unic la faptul inevitabil al unei securități europene indivizibile. Nu a fost niciodată o simplă coaliție a statelor națiune, dar nici nu va fi, cel puțin într-un viitor previzibil, un super stat de sine stătător.

Sfârșitul Războiului Rece a adus cu sine iluzia că securitatea vest-europeană nu se mai confruntă cu nicio amenințare. Chiar dacă nu a fost niciodată exprimată, sau poate cu atât mai mult, pentru că nu a fost exprimată, această idee liniștitoare și falsă a stat la baza multor decizii și atitudini, atât europene, cât și americane. În anii ’90, criza din Balcanii de Vest a pus în mod dramatic un semn de întrebare asupra acestei ipoteze, demonstrând contrariul, și anume că, după căderea Zidului Berlinului, întreaga Europă este pusă în pericol ori de câte ori oricare dintre țările sale se confruntă cu vreun risc. Politica externă și de securitate comună (PESC) a avut rezultate pozitive în interiorul Uniunii Europene în rezolvarea problemei cipriote în 1995, a conflictului dintre Marea Britanie și Spania în disputa asupra Gibraltarului, în ameliorarea relațiilor dintre Irlanda de Nord și Republica Irlanda în 1998 și, pe plan extern, prin Parteneriatul Estic și Uniunea pentru Mediterana. Toate acestea reprezintă, însă, prea puțin.

Apariția unei noi ordini mondiale post-comuniste și creșterea terorismului internațional au determinat țările Uniunii Europene să își intensifice eforturile de a vorbi printr-o singură voce despre problematicile mondiale și a demonstrat că, dacă vom continua să acționăm separat, ca națiuni independente, atunci când Tratatul de la Lisabona ne oferă mijloacele de a nu face acest lucru, vom eșua.

Ca un organism constituțional cu structură complexă, Uniunea Europeană este o construcție unică în lumea de azi și nouă în toată istoria lumii. Unic trebuie să fie și modul de a face politică. Originală trebuie să fie și diplomația ei. Într-o lume dominată de blocuri, șansa Uniunii Europene constă în capacitatea imaginativă de a fi diferită, dar nu mai puțin funcțională.

În ceea ce privește viziunea geopolitică și strategică, trebuie să ne așteptăm la dezvoltarea mai multor strategii complementare sau o luptă explozivă de concepții contradictorii? Va fi o strategie limitată, centrată pe Vest, sau una vastă?

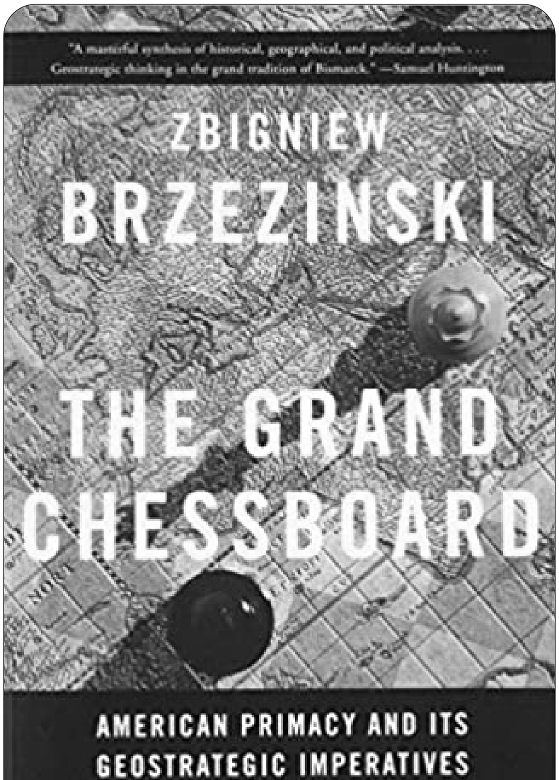
Prăbușirea Europei comuniste a fost și o victorie a conceptului de securitate transatlantică. După 30 de ani, putem să ne întrebăm dacă ea a generat numai noi forme de solidaritate sau, într-o manieră aproape irațională, a promovat și prima ruptură reală între continentul american și Europa? În perioada Bush jr., Statele Unite ale Americii au elaborat, pentru prima dată după Al Doilea Război Mondial, un concept de securitate complet autonom. Acesta a fost negat, cel puțin teoretic, de către administrația Obama și s-a manifestat mai pregnant în mandatul Trump. În politica americană tendința nu s-a evaporat peste noapte și, probabil, deși se va atenua, nu va dispărea nici în mandatul lui Biden, pentru că, într-adevăr, nu este normal ca securitatea europeană să fie susținută predominant de SUA. Acest lucru înseamnă că securitatea continentului nostru va continua să fie transatlantică, sau trebuie să ne imaginăm o Identitate de Apărare Europeană foarte diferită de ceea ce este azi?

Uniunea Europeană dispune de o gamă completă de instrumente economice, juridice, diplomatice și militare, care îi permit să acționeze eficient la nivel mondial. Este, totuși, suficient pentru a putea spune, așa cum apare într-un document emis la Bruxelles, că Uniunea Europeană este un jucător cheie în probleme internaționale, de la încălzirea globală la conflictul din Orientul Mijlociu? Pe portalul web al UE, politica externă comună a Uniunii este considerată *Diplomație decisivă*. Din dicționare aflăm că *decisiv* înseamnă a avea puterea de a determina un rezultat sau de a fi concludent; antonimele sale fiind neconcludent, nehotărât. Aparent, politica externă a Uniunii Europene a dobândit o capacitate de reacție importantă, are mijloacele, dar, pentru moment, îi lipsește viziunea unui rol internațional specific, european.

Într-un fel, este firesc să fie așa. Uniunea Europeană nu este doar o piață comună, este o inovație cu risc ridicat și un experiment politic, și, ca atare, un mod de a se reinventa pas cu pas. Secole de concurență între națiuni trebuie să fie depășite de către o realitate radical opusă, de cooperare cordială și de încredere reciprocă sinceră. Nu este o sarcină ușoară pentru că implică nu numai o evoluție lentă, dar și o schimbare de paradigmă, cel puțin în trei direcții. În primul rând, Uniunea Europeană trebuie să renunțe la regula unui joc cu sumă nulă și să adopte, în toate privințele, comportamentul foarte diferit al unui joc de tip câștig-câștig. În al doilea rând, trebuie să adopte un nou concept strategic, adaptat la realitățile geostrategice contemporane. Și, în al treilea rând, trebuie să treacă de la deciziile birocratice la un mecanism cu adevărat democratic în elaborarea politicilor sale, externă și de securitate. Criza actuală nu este numai o gaură neagră economică și financiară, este, de asemenea, o oportunitate de a schimba paradigmele într-o manieră radicală. Europa nu-și poate întâlni propriul viitor fără a schimba paradigmele, atât în interiorul Uniunii, cât și în relațiile Uniunii Europene cu lumea.

Pentru conturarea unei viziuni proprii asupra politicii internaționale trebuie înțeles modul de gândire a doi mari jucători actuali, SUA și China.

În ceea ce privește strategia geopolitică americană la sfârșitul secolului al XX-lea, o sursă de inspirație pare să fi fost jocul de șah. În martie 1998, în cursul unei vizite la Washington, Zbigniew Brzezinski mi-a dăruit cartea sa „The Grand Chessboard – American Primacy and its Geostrategic Imperatives", cu o dedicație în care m-a încurajat în străduințele mele pentru integrarea României în Uniunea Europeană și NATO. Cartea fostului consilier prezidențial pentru siguranță națională al lui Jimmy Carter (1977–1980), profesor la John Hopkins University din Washington, este o viziune geostrategică provocatoare asupra viitorului SUA ca superputere în secolul al XXI-lea. Brzezinski încearcă să răspundă la întrebarea: de ce SUA sunt (sau erau în 1997) nu numai prima adevărată superputere globală, dar vor fi, de asemenea, ultima superputere, și care sunt implicațiile pentru „moștenirea" superputerii SUA. În capitolul „Tabla de șah a Eurasiei", el apreciază că Eurasia este tabla de șah pe care se va da lupta pentru supremația globală. Cu toate că managementul intereselor geopolitice poate fi comparat cu șahul și Eurasia pare că seamănă cu o tablă de șah, această partidă nu se joacă numai între doi jucători, ci între mai mulți, fiecare posedând diferite proporții de putere. Jucătorii-cheie sunt localizați pe tabla de șah la vest, est, în centru și în sud, extremitățile vestice și estice fiind reprezentate de regiuni dens populate, organizate în spații relativ congestionate cu mai multe


"A masterful synthesis of historical, geographical, and political analysis. . . . Geostrategic thinking in the grand tradition of Bismarck." —Samuel Huntington
ZBIGNIEW
BRZEZINSKI
THE GRAND
CHESSBOARD
AMERICAN PRIMACY AND ITS
GEOSTRATEGIC IMPERATIVES
UPDATED WITH A NEW EPILOGUE

state puternice. Luând act că următoarele șase state cu economii importante, următoarele șase puteri militare și nucleare după SUA, precum și cele două state cu cele mai numeroase populații sunt, de asemenea, în Eurasia, Brzezinski observă că, din fericire pentru SUA, Eurasia este prea mare pentru a fi unitară politic. În același timp, Brzezinski remarcă faptul că SUA sunt prea democratice acasă pentru a fi autocratice afară și aceasta limitează folosirea capacității lor de intimidare militară; arsenalul nuclear a redus utilitatea războiului ca instrument politic, iar creșterea interdependenței economice a făcut ca șantajul economic să nu mai fie eficient. În aceste condiții, obiectivul politicii americane ar trebui să fie, consideră el, benign și vizionar: să construiască o adevărată comunitate globală cooperativă în acord cu interesele fundamentale ale umanității, dar, în același timp, să vegheze ca niciun challenger emergent să nu domine Eurasia. Formularea unei geostrategii euroasiatice comprehensive și integrate este, de fapt, mesajul cărții sale dedicată studenților săi, pentru a-i ajuta să dea o formă mai bună lumii de mâine. În ceea ce privește China, Brzezinski crede că, dacă o privești ca pe o amenințare, este ca și cum ai începe să vorbești despre o autoprofeție împlinită.[8]

Dacă Brzezinski vedea astfel, în 1997, perspectiva jocului SUA pe tabla de șah a Eurasiei, cum văd chinezii, cu aproape două decenii mai târziu, strategia lor geopolitică în lumea globalizată?

După opinia mea, pentru a o înțelege, trebuie să înțelegem jocul GO[9]. Jocul GO este un joc de strategie combinatorie, vechi de peste 2 500 de ani care își are originea în China, numit de chinezi weigi 圍棋 și, apoi, de japonezi igo 囲碁, care înseamnă a înconjura.[10] În China antică, a fost considerat una din cele patru arte esențiale (alături de pictură, muzică și caligrafie) pentru cultura împăraților și înțelepților chinezi. În joc se utilizează o rezervă nelimitată de piese, obiectivul fiind de a delimita cu piesele proprii un număr cât mai mare de puncte. Piesele se așază la intersecția liniilor de caroiaj și intersecțiile înconjurătoare se numesc libertăți. Este, în esență, un joc despre libertatea de mișcare. Dacă un grup de piese își pierde libertățile, este capturat. Orice mutare proprie, care duce la anihilarea ultimei libertăți a unui grup de piese, se consideră sinucidere și este interzisă. Dacă ambii jucători spun pas, jocul se consideră încheiat. Un jucător se recunoaște învins când a pierdut un mare grup de piese încercuite de adversar. În termenii teoriei jocurilor combinatorii, GO este un joc de sumă zero, care necesită o informație perfectă și o strategie deterministică. El ilustrează rolul echilibrului la niveluri multiple, precum și cel al tensiunilor interne. Ce mi s-a părut deosebit de interesant la GO este sistemul de handicap, care compensează diferența de forță între jucători cu niveluri diferite de expertiză și astfel creează premisele ca aceștia să se întâlnească, premise aproape inexistente în competițiile oficiale de ȘAH.

La GO, jucătorul de nivel inferior primește un număr mai mare de pietre (piese de joc), proporțional cu diferența între nivelul său și cel al adversarului, și poate ocupa poziții avantajoase pe tabla de joc. De asemenea, el primește dreptul de a deschide jocul și astfel poate pune în practică propria sa strategie. Desigur, ne așteptăm ca aceasta să fie inferioară strategiei gândite de adversarul său mai bine cotat, dar avantajele oferite de sistemul de handicap permit o confruntare echilibrată și o verificare efectivă a celor două abordări teoretice. În acest fel, jucătorul mai slab învață prin contact direct cu filosofiile de joc net superioare. De partea cealaltă, jucătorul mai puternic are și el posibilitatea să își îmbunătățească jocul, deoarece intră în contact cu tactici și idei proaspete, pe care altfel nu ar avea ocazia să le studieze, evitând în același timp rutina unui joc repetitiv.

---

[8] Zbigniew Brzezinski „The Grand Chessboard – American Primacy and its Geostrategic Imperatives", Basic Books, advision of Harper Collins Publishers, Inc., New York, 1997

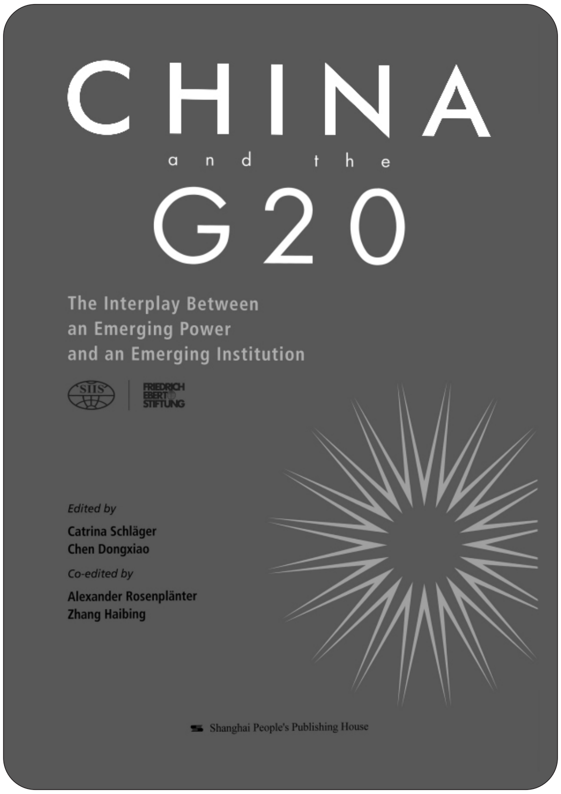
[9] Noguci M (2005) Jeu de go. Le langage des pierres. Regles et fondamentaux. Praxeo, 2005 (ISBN 2-9520472-1-9)

[10] Boorman S. (1969), The Protracted Game: A Wei Ch'i Interpretation of Maoist Revolutionary Strategy. Oxford University Press, New York.

Așa cum a observat și William Pinkard, în timp ce jocul de șah, cu rândurile sale de soldați marșând înainte pentru a captura soldați inamici, întruchipează conflictul „OM – contra – OM", jocul GO poate fi văzut ca o modalitate provocatoare de autoîmbunătățire „OM – contra – SINE ÎNSUȘI".[11] [12]

În mai 2015, am avut ocazia să-l întâlnesc la Institutul de Studii Internaționale din Shanghai pe președintele institutului, Chen Dongxiao. La încheierea discuțiilor, am primit o carte, „*China and G20*", editată în colaborare cu Fundația germană Friedrich Ebert și o revistă a Institutului[13], dedicată direcțiilor principale ale strategiei de politică externă a Chinei. Într-un articol din această revistă, cu titlul provocator, „Încearcă China să excludă Statele Unite din Asia de Est?", Wang Dong, profesor la Universitatea din Beijing și director al Institutului China – SUA[14], combate discursul unor comentatori occidentali privind intențiile Chinei de a acționa în scopul excluderii SUA din Asia de Est folosind principiile „Doctrinei Monroe" (cu care americanii și-au justificat în trecut hegemonia în zona lor de influență). El argumentează că, pentru o viitoare dezvoltare a Asiei de Est, cele două protagoniste, SUA, ca putere acreditată, și China, ca o putere în creștere, vor trebui să se acomodeze între ele, să negocieze și să renegocieze limitele puterii lor relative și, respectiv, rolul lor în viitoarea ordine regională, unde Beijingul și Washingtonul vor învăța să-și împartă responsabilitățile și leadership-ul.

Dacă privim nu numai „gobanul" Eurasiei, ci și „gobanul" mondial, putem observa și modul în care chinezii se comportă în conglomeratele umane pe care le formează în alte țări ale lumii. Migrând și infiltrându-se în țări guvernate de credințe, ideologii



---

[11] Pinkard W. (2001), Go and the Three Games. Kiseido Publications Corporation, Singapore.

[12] Yasuda Y. (2003), Le go, un outil de communication. Ed. Chiron, Paris.

[13] Shanghai Institutes for International Studies, Annual Report, 2014

[14] Dong Wang (2015), Is China Trying to Push the US out of East Asia? China Quarterly of International Strategie Studies, World Century Publishing Corporation, Singapore

și culturi diferite, chinezii și-au păstrat identitatea de-a lungul a peste un secol și nu s-au lăsat asimilați, construind comunități compacte de tipul coloniilor de albine sau termite, cu organizare strictă și ierarhii interne. Conservându-și libertatea de mișcare, nu au încercat, însă, să schimbe ordinea lucrurilor și să destructureze țările gazdă, păstrând un echilibru convenabil tuturor.[15]

La fel se poate observa că, în expansiunea sa în lumea globalizată[16], China nu-și propune să propage nici comunismul, nici economia de comandă, pe care o practică pe plan intern, nici religiile confucianiste-budiste, nici limba chineză, preferând, cel puțin până acum, o integrare economică interstate cât mai profitabilă[17], pentru că, așa cum statuase cu ani în urmă Deng Xiaoping, „nu contează dacă o pisică este neagră sau albă, important este să prindă șoareci”.[18]

Mai presus de toate, trebuie să privim problemele clasice de securitate doar ca un caz particular, în raport cu perspectivele “non-euclidiene” de securitate inaugurate de începutul erei de luptă anti-teroristă. Astfel de strategii neortodoxe solicită noi modalități de evaluare și un nou tip de resurse umane implicate în acest proces. Comisionarii sau procurorii sunt mai buni în această privință decât generalii, iar forțele de poliție și metodele polițienești pot fi mai utile decât strategii militari. Saga Wikileaks a dovedit că hackerii pot să fie un „activ” sau o „plagă”. Cred că trebuie să ne imaginăm o diviziune a muncii în aceste noi domenii de riscuri netradiționale, atât între militari și civili, cât și între Statele Unite și aliații lor europeni. În loc de a reduplica modele militare la scara fiecărei țări, ar putea fi util să ne gândim la o componentă complementară a integrării. A fost realizată în materie de informații. De ce să nu existe și în alte domenii pentru a iniția un concept de securitate cuprinzător? Oricum, această nouă geometrie non-euclidiană de securitate europeană trebuie să asigure un control mai bun al porților europene, ceea ce implică necesitatea de a consolida atât flancul de nord, cât și cel de sud ale întregului sistem.

Eu nu încerc să vă vând o utopie nouă. Ca om dedicat cercetării științifice, sunt obișnuit cu o critică sănătoasă. Ca fost șef de stat, m-am confruntat de multe ori cu tensiuni, cu un potențial de conflict ca efect secundar sau, chiar mai rău, pervers, al procesului de integrare. Putem controla asemenea efecte perverse, dar nu putem controla o înfrângere a procesului politicii externe a Uniunii Europene per întreg. O Uniune Europeană extinsă, ferm ancorată în alianța transatlantică, poate fi o soluție de durată pentru securitatea Europei și mai mult decât atât. Aceasta poate genera un progres major în economie și civilizație. Atât prin bogăția sa în resurse materiale, în cunoaștere și tehnici, cât și prin bogăția sa extraordinară în domeniul resurselor umane cu educație înaltă, această Europă a viitorului apropiat are un potențial enorm de creștere.

Acest lucru înseamnă și că trebuie să începem să regândim bazele economiei globale și ale lumii globale în ansamblu. Prin aceasta vreau să spun că globalitatea, în sensul de interrelație, interschimb și diversitate a lumii, trebuie să prevaleze asupra globalizării, în sensul de uniformitate și dominație a unui model peste toate celelalte, cuplate cu o lipsă de idei. Europa are o multitudine de limbi, tradiții și culturi cărora nu-și poate permite să le nege esența, ștergând toată această bogăție în numele unei așa-zise civilizații globalizate. Chiar și în creuzetul imens al Statelor Unite, tradițiile provenind din diversitatea culturală își justifică astăzi propriul lor specific. Europa nu este un creuzet și ar fi absurd să-l imite acum. Dimpotrivă, Europa poate reuși în a transforma drumul spre viitor într-un drum către creativitate și către cultură. Către cultură nu ca opus al civilizației, ci ca o dimensiune interioară, mai profundă, a unei civilizații comune moderne și cu adevărat democratice.

---

[15] Daojiong Zha (2015), China’s Economic Diplomacy: Focusing on the Asia-Pacific Region. China Quarterly of International Strategie Studies World Century Publishing Corporation, Singapore

[16] Kejin, Zhao Gao Xin (2015), Pursuing the Chinese Dream: Institutional Changes in China’s International Strategy under Xi Jinping, China Quarterly of International Strategie Studies World Century Publishing Corporation, Singapore

[17] China-Central and Eastern European Countries Investment Cooperation Seminar, Project Handbook, Ningbo, 2015

[18] Pentru mai multe detalii vezi „Jocurile minții” în Emil Constantinescu, Nicolae Anastasiu, „Resurse minerale ale României. Vol. I. Minerale industriale și roci utile”, Editura Academiei Române, București, 2015

Baza politicii externe și de securitate comună a Uniunii Europene rămâne puterea *soft*: utilizarea diplomației, susținută unde este necesar de comerț, ajutor și menținere a păcii, pentru a rezolva conflictele și a aduce înțelegerea internațională. Diplomația culturală, clamată în intervențiile oficiale ale Uniunii Europene, nu a fost susținută de o analiză serioasă a mentalităților comunităților naționale și etnice. Una din urmările recente a fost că nu a anticipat *Primăvara arabă* și urmările ei, pentru că după 1990 nu a fost abordată decât superficial istoria revoluțiilor anticomuniste din fostul spațiu dominat de Uniunea Sovietică și caracteristicile tranziției spre democrație în Balcani, Caucaz, și apoi în Irak. Este consecința concentrării factorilor decizionali pe problematica politico-militară, neglijând înțelegerea proceselor dificile de transformare a mentalităților care vin dintr-o veche istorie culturală. Diplomația culturală nu mai poate fi văzută ca un instrument exclusiv al promovării intereselor politicii externe, ci ca o bază de promovare a cooperării internaționale și a parteneriatelor într-un fond comun cu actori diverși și independenți, non-statali. Diplomația culturală, prin urmare, implică o acțiune dublă, destinată nu numai să creeze o prezență culturală, dar și să asigure modul în care cealaltă persoană sau națiune recunoaște și acceptă această prezență, pentru a realiza o înțelegere care transcende imaginile stereotipe.

Granițele politice și granițele culturale ale Europei

Într-un moment în care discuțiile asupra Uniunii Europene cad în derizoriu, este datoria mediului academic să analizeze permanent evoluția structurii civilizaționale a Europei unite, în funcție de interconexiunea modelelor teritoriale (mediteraneean, pontic, baltic, continental); a structurilor confesionale (catolice, protestante, ortodoxe), și a spațiilor lingvistice (latin, anglo-saxon, slav). Sintezele acestora exprimă diferențe, dar și uimitoare afinități. [19]

Fără a trezi orgolii și fără a privi de sus spre alte culturi, Europa trebuie să-și identifice rădăcinile comune, așa cum marile civilizații orientale o fac pentru propriul lor spațiu cultural. Grecii au inventat politica și democrația, romanii au sistematizat legile și instituțiile statului, finalizate în Bizanț prin Codul lui Justinian, iar iudeo-creștinismul a creat o solidaritate ideologică și culturală milenară. Pe aceste baze s-a construit identitatea europeană de azi, dar și o parte importantă a culturii și civilizației universale. Recentrarea interesului către Levant, leagănul științelor, diversității culturale și credințelor europene, facilitată de integrarea Balcanilor și Estului Europei, poate consolida fundamentul cultural identitar în lumea secolului al XXI-lea și îl poate remodela și echilibra pe omul contemporan într-o nouă etapă a istoriei dominate de globalizare.[20]

---

[19] În Prolegomene la „*Uniunea Europeană în contextul unei lumi în schimbare. Fundamente istorice, valori, instituții, politici*", Nicolae Păun (coordonator) menționează necesitatea diferențierii între civilizațiile antice transnaționale precum cea elenă sau romană, cele naționale cu portanță globală (franceză, spaniolă, britanică, portugheză), cea națională cu portanță redusă la nivel internațional (germană, neerlandeză, rusă), civilizațiile regionale de confluență (scandinavă, sud-est europeană, baltică, austriacă/central-europeană, care derivă din însăși geografia continetului și opțiunile avute în timp de locuitorii spațiilor respective.

Referindu-se la începuturile proiectului de unificare economică, politică și militară a Europei, filozoful german Husserl scria cu mai bine de 50 de ani în urmă: „Vedem că acesta este punctul de plecare al unui nou tip de comunitate, care transcende națiunile. Mă gândesc în mod firesc la această entitate spirituală pe care noi o denumim Europa. Aici nu este vorba doar de o juxtapunere a unor națiuni diferite, care se influențează unele pe altele doar prin filiație, comerț sau pe câmpul de luptă. Este vorba despre un spirit nou, născut din filosofia și din științele care depind de un spirit de critică liber, care raportează toate lucrurile la o scară infinită, domnește asupra umanității și creează noi idealuri infinite". Departe de a fi un laudator temporis acti, Husserl formulează corolarul vizionar al tezei sale: „Criza de existență a Europei are doar două variante: fie dispare Europa, care devine din ce în ce mai înstrăinată de propriul său sens rațional, care este sensul său vital și va cădea în spiritul de ură și barbarie, sau Europa va renaște prin spiritul filosofiei, grație unui eroism al rațiunii."[21]

Omul își hrănește sentimentul de identitate din fapte obiective, cum ar fi familia sau meseria, dar și din fapte subiective, cum ar fi valorile sau ideologiile. Această identitate îl diferențiază față de toți ceilalți. Binomul identitate/alteritate se înscrie atât în timp, cât și în spațiu. Suntem definiți printr-o pluralitate de teritorii marcate de activitățile noastre practice și cele de relaxare, în care se desenează, ca pe o hartă, itinerariul nostru de zi cu zi. Dar și de un spațiu social, în care se țes raporturi și se creează rețele de schimb, de asociere, comerciale sau politice. Și, în sfârșit, un spațiu creat din amintiri și speranțe, un spațiu imaginat și visat. În măsura în care aceste teritorii și momentele lor istorice coincid, ele se definesc și în raport cu alteritatea, cu celălalt, cu vecinătatea.

Prin urmare, este evident faptul că identitatea se construiește printr-un joc constant al asemănărilor și deosebirilor, fiind un proces evolutiv dinamic, fără sfârșit, incomplet, deschis, neterminat. Printr-o serie de operațiuni de identificare, fiecare actor al societății participă la construcția a ceea ce înțelegem prin „noi" și prin „a fi împreună". Dacă acceptăm definiția identității ca o operă deschisă, putem să înțelegem mai bine sensul ei profund. Motto-ul Uniunii Europene, *Uniți în diversitate*, se bazează pe paradigma unității. Cu toate acestea, în istoria europeană, statul națiune rămâne expresia modelului de unitate, în timp ce Europa își asumă în mod tradițional diversitatea ca identitate. Unitatea de așteptat a Uniunii pare de multe ori a se izbi de diversitatea celor din care este compusă.

---

[20] Emil Constantinescu, *„Rediscovering the Levant: An Opportunity for 21st Century Western Civilization. The motive and mission of an Institute for Levantine Studies in Romania"* în *„The International Journal of Levant Studies, vol. 1/2019",* Editura Universității din București, București, 2020

[21] Edmund Husserl, The Vienna Lecture Philosophy end The Crisis of European Humanity in the Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology, Nord-Western University Press, 1970

Într-un text prea adesea uitat, intitulat *Privire de departe*[22], Claude Levi-Strauss scria: "Culturile au dreptul de a se proteja unele de altele, amestecul lor poate conduce uneori la dispariția tuturora... Căci nu putem, în același timp, și să împărtășim bucuriile celuilalt și să ne identificăm cu el, dar și să continuăm să fim diferiți. Într-o deplină reușită, comunicarea integrală cu celălalt condamnă, pe termen mai lung sau mai scurt, originalitatea creației sale sau a creației mele".

Pentru a depăși aceste contradicții, a fost nevoie de timp. Există un moment istoric al sintezelor culturale și civilizaționale pe care Goethe nu l-a considerat propice în veacul său. Întorcându-ne la tragedia pe care am evocat-o la începutul acestui eseu, să ne amintim că fiul născut din unirea lui Faust, simbol provenit din mitologia creștină nord-europeană medievală, cu Elena, simbolul frumuseții din mitologia greacă antică mediteraneană, Euphorion, se prăbușește în gol și moare atunci când încearcă, temerar, să escaladeze înălțimi pentru care nu era pregătit.

Dar pentru „identitatea europeană" nu există numai „prea devreme", ci există și

„prea târziu". Este o întrebare pe care trebuie să ne-o punem înainte de a ne asuma o „identitate mondială" fără a ne consolida identitatea europeană. Unde sunt limitele identității culturale europene, văzută ca un întreg față de alte identități culturale în lumea contemporană globalizată? Până unde se poate întinde Europa spirituală? Aceste limite nu coincid cu cele ale Europei politice, economice sau militare, construite pe principii și interese diferite și, după părerea mea, nu vor coincide nici în viitorul apropiat sau chiar îndepărtat.

Analizând proiectul de expansiune politică al lui Petru cel Mare și pe cel al lui Lenin, putem observa că, pentru a împinge granițele politice și militare spre vest, Petru cel Mare a mutat granițele civilizației occidentale spre est, pe teritoriul Rusiei, generând o puternică efervescență culturală. Pentru a duce granițele politice și militare până în inima Europei centrale și, poate, în toată lumea, Lenin a mutat marxismul vest-european în est, făcând din Rusia sovietică centrul său ideologic.

După trei secole de la proiectul lui Petru cel Mare și aproape un secol de la proiectul lui Lenin, putem spune că granițele politico-militare s-au dovedit mai fragile decât cele culturale. Din acest raport neașteptat, construcția europeană a rămas cu o dilemă pe care evită să o abordeze tranșant. Pe de o parte, imposibilitatea integrării politice a Rusiei pentru că s-ar pierde identitatea politică a Uniunii Europene, și, pe de altă parte, imposibilitatea separării spațiului cultural rus de cel european, pentru că ar afecta însăși identitatea culturală europeană. Ne putem înfricoșa gândindu-ne cum ar arăta literatura europeană fără Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Pasternak, Bulgakov, Soljenițin, muzica fără Glinka, Ceaikovski, Rahmaninov, Șostakovici, Prokofiev, arta fără Repin, Aivazovski, Kandinski, Chagall, piloni ai identității culturale europene.

Iată de ce cred că Europa viitorului va evolua ca un sistem complex, cu geometrie variabilă, în care uniunea politică, economică și spirituală se pot susține reciproc, fără a se suprapune ca formă și fără a se confunda în conținut.

Provocările multiculturalismului înăuntrul și în afara Uniunii Europene

Multiculturalismul poate reprezenta un ultim scut împotriva devierii globalizării spre standardizare și asimilare culturală. Mai ales prin mass-media, prin producții audio-vizuale, dar și printr-o modalitate mai perfidă, a rețelelor electronice de informare, s-a creat și se dezvoltă un sistem de inducere a preferințelor și conduitelor, care conduce la standardizarea comportamentelor până la cel mai intim nivel al vieții private.

---

[22] Claude Levi-Strauss, „Le regard éloigné", Editura Plon, Paris, 1983

Astăzi, lumea pare a fi dominată de o cultură de masă de dimensiuni planetare, care are tendința să consolideze supremația comunicării audio-vizuale până la eliminarea cuvântului scris. Și, tocmai acest tip de globalizare, este motivul care trebuie să determine un alt tip de angajare. Altfel există riscul ca în cele din urmă să credem că trebuie să vorbim cu toții aceeași limbă, să purtăm aceleași haine, să spunem că moștenirea culturală a omenirii nu mai este de niciun folos, că acțiunea și banii sunt ceea ce contează. Și că, în niciun caz, nu ar trebui să ne mai pierdem vremea gândind sau meditând. Tendința de a ignora valorile, atât cele tradiționale, cât și cele moderne, ca și promovarea unor contra-modele vor forma oameni după același chip, dar cu riscul devalorizării omului însuși. Reîntoarcerea la tradiție, continua redescoperire a esenței profunde a unor vechi popoare, așa cum sunt cele europene și, pe de altă parte, recunoașterea și afirmarea autonomiei individului sunt puncte esențiale ale evoluției noastre în viitor. De fapt, problema acestei duble condiții este cheia pentru ca multiculturalismul să fie o reușită. Rearticularea Europei la tradițiile ei culturale va dovedi astfel că trecutul poate fi valorificat cu succes, că tradiția și modernitatea pot conlucra într-o relație pozitivă. Cea mai remarcabilă dovadă a valențelor pozitive ale multiculturalismului, bine administrat din punct de vedere politic, este oferită de procesul de construcție europeană, care a căutat să valorifice lecțiile bune ale istoriei și să învețe din drama și suferințele Europei din timpul celui de Al Doilea Război Mondial, o dramă care a fost determinată în mare măsură de afirmarea violentă a preeminenței de rasă și etnicitate. De atunci, europenii au înțeles că trebuie să ofere națiunilor un alt reper unificator și o altă dimensiune, care să le permită oamenilor să acționeze ca adevărați cetățeni, care cred în idealul politic al drepturilor omului și libertăților democratice garantate prin lege.

Multiculturalismul Uniunii nu este un mecanism de anihilare a identităților naționale, ci un ultim scut al umanității în fața devierii globalizării spre standardizare și asimilare culturală. Într-o societate bazată pe consum și concurență, este nevoie să ne valorificăm tradițiile culturale, pentru ca tradiția și modernitatea să conlucreze, cum spuneam, într-o relație pozitivă. Adevăratul beneficiar al proiectului european nu este grupul statelor membre, ci individul, receptorul ultim și cel mai de preț al politicilor

europene. Într-o Europă fără centre și fără periferii, o nouă abordare a patrimoniului european ar trebui să încerce construirea unui sistem de cunoaștere și apărare care să nu mai țină seama de ierarhiile de putere și de preferințe tradiționale. Am putea descoperi nu numai patrimoniul unor țări mai mici, ceea ce am putea numi acum, din punct de vedere cultural, a doua Europă, dar să descoperim și mari valori culturale locale, unele puțin cunoscute în chiar țara respectivă, a treia Europă, deci.

Sunt ferm convins că dimensiunea culturală sau, mai precis, modelele multiculturale vor reprezenta adevăratele fundamente capabile să asigure Europei o poziție de lider în confruntarea cu sfidările viitorului. De fapt, succesul Uniunii Europene în competiția politică a celui de-al treilea mileniu va depinde în mare măsură de capacitatea acesteia de a se restructura și extinde prin includerea mai multor culturi și experiențe al căror subiect istoric îl reprezintă popoarele din Europa Centrală și de Sud-Est. Mă gândesc atât la vechile tradiții culturale din această regiune, tradiția central-europeană sau cea slav-bizantină, dar și la recentele experiențe de rezistență împotriva totalitarismului, la aspirațiile spirituale ale oamenilor siliți să trăiască în societăți închise, străini de restul lumii și aproape uitați de această altă lume.

Și, totuși, multiculturalismul nu este lipsit de primejdii, de pericole care, de fapt, se încadrează într-o logică asemănătoare, chiar dacă în termeni contrari, cu cea care generează deviațiile globalizării. Primul și cel mai grav pericol este de a fi ancorat exclusiv în viața și pe valorile unei comunități, făcând abstracție de celelalte comunități și ignorând rolul unui stat de drept menit să asigure coerența și unitatea societății. De la această autoizolare, arogantă și sfidătoare, până la afirmarea brutală și agresivă a unor drepturi autonome ale grupurilor minoritare nu este decât un pas. Extrem de periculos, inclusiv prin riscul perpetuării unor conflicte din generație în generație.

Multiculturalismul poate și trebuie trăit ca respect pentru diversitate, ca o acceptare a pluralismului în tradiții identitare, ca o solidaritate guvernată de observarea permanentă a legilor naționale și europene dedicate drepturilor omului și libertății fiecăruia. Sunt ferm convins că, în ultimă instanță, adevăratul subiect care ar trebui să beneficieze de pe urma acestui multiculturalism nu este nici grupul și nici minoritatea, ci mai degrabă individul, cetățeanul capabil să articuleze, cu demnitate, identitatea comunității căreia îi aparține, cu valorile naționale și cu valorile universale care ne unesc.

Spre o Europă a cetățenilor

Niciun model nu mai poate pretinde a fi o soluție unică. Ca intelectual european, sunt departe de a considera Uniunea Europeană ca un astfel de model unic, ci doar ca o sursă de inspirație și cred că o examinare critică a proiectului european este necesară permanent.

La baza Tratatului de la Amsterdam[23] a stat o idee generoasă – „unim persoane, nu state" –, enunțată ca un principiu de guvernare care s-a dovedit dificil de transpus în realitate. Ne putem întreba după 24 de ani, de ce? Un răspuns pare să vină de la ultimele crize economice, politice și, mai nou, cea sanitară, care au lăsat să se vadă o ruptură dintre actualul sistem politic și economic globalizat și modelul cultural care l-a definit la începuturile sale. Ruptura dintre economia reală și cea speculativă, pe de o parte și dintre administrația birocratizată și cetățeni, pe de altă parte, a afectat un element esențial atât pentru democrație, cât și pentru economia de piață: *încrederea cetățenilor*. Poate Uniunea Europeană să construiască un model nu numai pentru ea însăși, dar care să fie capabil să inspire și societăți din diferite zone ale globului, așa cum a mai făcut-o în cursul ultimelor secole? Pentru a recâștiga încrederea cetățenilor este nevoie de mai mult decât o reluare a dialogului social. Este nevoie de un nou model cultural, pentru că niciun proiect politic nou nu poate avea succes, dacă nu este precedat și fondat pe un model cultural bazat pe valori morale, singurele care pot crea o solidarizare a energiilor pozitive ale societății. Nu numai democrațiile antice, dar și cele moderne, au fost sau sunt predispuse să ia decizii pripite și să substituie prin invective o judecată mai profundă. De aceea democrația are nevoie de cetățeni, care pot gândi singuri, și nu de indivizi care doar se supun autorității. Educația științifică produce oameni de știință și tehnicieni sofisticați, dar numai științele umaniste, care par a fi neproductive, sunt capabile să producă persoane capabile să mențină treaz spiritul democratic. Cetățenii care cultivă cunoașterea se vor considera nu doar cetățeni ai unor regiuni sau comunități locale, dar și oameni legați de toate celelalte ființe umane prin recunoaștere și interese.

---

[23] Treaty of Amsterdam amending the Treaty on European Union, the Treaties establishing the European Communities and certain related acts, Official Journal C 340, 10/11/1997, P. 0001 – 0144, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A11997D

Ideea de cetățean al lumii, *kosmopolites*, are două rădăcini convergente, cea antică a filosofiei stoice greco-romane și cea a religiilor universale, începând cu cea creștină.

Această idee a avut o influență formativă asupra marilor gânditori europeni, în tradiția iluminismului filosofic, dar și asupra părinților fondatori ai Americii. În lumea de azi, multiculturală și multinațională, multe dintre problemele noastre cele mai presante cer un dialog. Pre-condiția de bază ar fi ca, fără să ne renegăm loialitățile naționale, etnice, religioase sau profesionale, să fim capabili să recunoaștem valoarea vieții umane oriunde apare aceasta.

Modernitatea, consacrând triumful individului, a fost prea des înțeleasă ca o disoluție a legăturilor organice în interiorul comunității. Cu toate acestea, am convingerea că, preluând aspectele pozitive incontestabile ale procesului de modernizare, va trebui și vom ști să nu ignorăm dorința naturală a ființei umane de a trăi și a se dezvolta în mijlocul comunității căreia îi aparține. Cred, de asemenea, că vom putea depăși efectele unei societăți bazate tot mai mult pe consum excesiv și concurență sălbatică, pentru a înțelege că vom trece în post-modernitate nu cu *ce avem*, ci cu *ce suntem*.

Generația din care fac parte obișnuiește să se refere la valorile europene aducând în discuție democrația, libertatea, egalitatea cetățenilor, folosind de multe ori aceste cuvinte fără să se gândească la substanța lor. Ce înseamnă, în era comunicației globale, să faci din Europa o democrație participativă? Să susții o practică a frecventelor consultări publice, să incluzi în mecanismele instituționale prezente referendumul electronic, să concepi o administrație nu numai la nivel local sau național, ci și european, care s-ar putea reorganiza ca o guvernare, în concordanță cu noile căi de comunicare?

Care este viitorul inovațiilor tehnice în lipsa dezvoltării fundamentelor științifice? Transferul tehnologiei ar putea avea loc, oare, în lipsa unui transfer de abilități necesare pentru fructificarea acestor tehnologii și, mai ales, a unui sistem de valori care să asigure o folosință adecvată? Dezvoltarea tehnologică pune presiune asupra resurselor umane. Descoperirea talentelor precoce și gestionarea evoluției lor devine o știință, care impune în educație și cercetare crearea unor noi domenii de joc și a unor noi jucători. Dar, ce ar fi cetățenia europeană fără cultura europeană, inclusiv marea cultură a trecutului, considerată ca o cultură de îmbogățire, în opoziție cu cultura de consum?

Ce facem cu istoria? Rolul istoriei în conturarea specificului european ar fi să examineze trăsăturile comune ale diferitelor culturi naționale, să creeze evenimente fundamentale europene, să propună locuri memoriale comune în Europa. Timp de două secole, piatra de temelie a Europei a fost reprezentată de națiune, identități naționale și nu este ușor deloc să le integrăm ca parte a istoriei europene. Mai mult decât atât, chiar dacă am reuși, am risca să alunecăm în euro-centrism, adesea denunțat ca prejudecată și chiar ca instrument de influență și dominație.

Vorbim, de pildă, cu orgoliu, despre o identitate europeană comună, fondată pe valori împărtășite. Care sunt aceste valori care definesc identitatea europeană? Cum pot fi depășite, fără a fi uitate, caracterele specifice și chiar limitele naționale, în drumul către o identitate comună?

Răspunsul la aceste întrebări se află chiar în interiorul proiectelor europene, dar și în anxietățile europene. Dacă vom continua să imaginăm proiecte fără să luăm în considerare anxietățile inevitabile pe care le implică o construcție politică a unei jumătăți de miliard de locuitori, avem puține șanse să dezvoltăm o Europă puternică și democratică. Iată de ce cred că lungul drum către o solidaritate europeană trebuie să înceapă din interiorul fiecărei națiuni, comunități locale sau chiar familii unde, de multe ori, putem regăsi multe din contradicțiile pe care le descriem ca fiind tipice discrepanțelor dintre Nord și Sud sau Vest și Est pe plan mondial, dar unde putem identifica și liantul identitar al unui ethos comun. Astfel vom putea înțelege mai bine lumea în care trăim.

La sfârșitul anului 2020, Parlamentul European a comandat un sondaj în rândurile cetățenilor Europei, care a menționat o creștere cu 10% a cetățenilor care au exprimat o opinie pozitivă cu privire la UE pe primele locuri fiind apărarea drepturilor omului și solidaritatea dintre statele membre. Nu putem să nu luăm în considerare că această creștere de la 40% la 50% angajează abia jumătate din încrederea cetățenilor, dar și că încrederea cetățenilor în Uniunea Europeană este mai mare decât încrederea în guvernele țărilor lor. Comentând aceste răspunsuri, în februarie 2021, David Sassoli, președintele Parlamentului European, a declarat: „Mesajul acestui sondaj este clar: cetățenii europeni sprijină Uniunea Europeană și consideră că UE este cadrul potrivit pentru a căuta soluții la criză. Însă reforma UE este în mod clar ceva pe care cetățenii doresc să îl vadă și acesta este motivul pentru care trebuie să lansăm cât mai curând posibil Conferința privind viitorul Europei.”[24]

În acest context, cred că a venit vremea ca mediul academic și oamenii de știință să se angreneze în mod hotărât într-o dezbatere asupra viitorului UE. Institutul de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului este pregătit să găzduiască o astfel de dezbatere pe platforma *„Prezentul ca o anticipare a viitorului”*, încurajând o analiză capabilă să abordeze problemele economice, sociale, culturale, educaționale, morale în conexiunea lor, și elaborarea unei strategii capabile să valorifice progresul științific și tehnologic, într-o perspectivă etică și morală.

---

[24] https://www.europarl.europa.eu/news/ro/press-room/20210208IPR97326/ue-este-cadrul-potrivit-pentru-a-face-fatapandemiei-dar-este-nevoie-de-reforma

Nu am în vedere implicarea directă în politică. Momentul 1989-1990, când elitele intelectuale din Europa de Est au mobilizat milioane de oameni care au pus capăt regimurilor dictatoriale și Războiului Rece, a rămas unic în istorie. În opinia mea, fenomenul popoarelor eliberate care au ales rectori de universități, scriitori, filozofi și savanți ca primii șefi de stat și guvern democrați nu se mai poate repeta în secolul actual. Reprezentanții de vârf ai mediului academic contemporan, chiar dacă nu mai pot fi jucători, sunt chemați să fie antrenori și arbitri ai jocului politic.

Între sfera academică și cea politică poate exista o conlucrare benefică. Politica, pentru a răspunde provocărilor unui timp al schimbărilor rapide, se poate inspira din știință pentru a se organiza în respectul unor valori comune: dialogul autentic și echilibrat, care favorizează schimbul de idei, respectul față de adevăr. Spațiul academic poate fi privit ca un precursor și un model de cooperare fără excluși și marginali. Solidaritatea intelectuală poate constitui un fundament pentru construirea unei noi arhitecturi politice a Uniunii Europene. Are mediul academic ceva de învățat de la Politică? Cu siguranță. Poate învăța, de la succesele și, mai ales, din eșecurile din mediul politic, să devină mai prudent în imaginarea unor proiecte politice, economice și sociale pentru care nu există studii serioase de impact și cu care sunt însărcinați să le realizeze alții din afara lui. Din experiența oamenilor de stat, universitarii și savanții pot înțelege ce înseamnă să răspunzi pentru decizii care privesc viața și libertatea a milioane de oameni.

Sunt foarte interesat de această dezbatere, deoarece mi-am asumat ca profesor, militant civic și om de stat o bună parte a răspunsurilor la întrebările pe care cetățenii Europei și le pun în prezent. Cred, într-adevăr, în viitorul Europei și am încredere în capacitatea tinerilor europeni de a concepe și a construi Europa de mâine.

Conceptul de *Weltanschauung*, prin care filozofii germani înțelegeau că fiecare epocă are propriul ei mod de a vedea și de a înțelege lumea, este și azi productiv, mai ales dacă îl privim ca pe un *Gestalt der Weltanschauung*, unde întregul este mai mult decât suma părților care îl compun. Acest concept corespunde cel mai bine cu ceea ce ar trebui să fie politica în societatea cunoașterii și în lumea globalizată a viitorului: o viziune complexă asupra viitorului, bazată pe un nou dialog asupra valorilor umane.

Generația mea a lărgit Europa fondată de părinții noștri, făcând Zidul Berlinului să cadă. Acum este momentul când o nouă generație trebuie să preia și să amplifice valorile europene până la nivelul aspirațiilor lor. Noua generație ar putea construi un destin nou, nu numai pentru țările noastre și pentru Europa, ci și pentru întreaga lume. ■

VIRGIL TĂNASE
Scriitor
Writer

Pandemie
și pucioasă

Abstract

Cartea se citește altfel, vreau să spun că relația noastră cu ea e diferită: îi mângâi coperta, îi miroși hârtia, te lași fermecat de desenul literelor, oglinda paginii impune ritmul lecturii ca un fel de metronom editorial… Cărțile, îmi place să le văd pe raft și când, peste ani, îmi rememorez o istorie, mă încântă deopotrivă amintirea unei coperți, regăsesc farmecul ilustrațiilor vechi, adulmec mirosul cleiului care a îngemănat foile, buricul degetelor pare că retrăiește senzația pe care o resimțeam când atingeam hârtia…

Cuvinte-cheie: *pandemie, cărți, literatură*

The book reads differently, by this I mean that our relationship with it is different: you caress its cover, you smell its paper, you are enchanted by the drawing of the letters, the mirror of the page imposes the rhythm of reading as a kind of editorial metronome… The books, I like to see them on the shelf and when, years later, I remember a story, I also love remembering a cover, I rediscover the charm of old illustrations, I smell the glue that binds the pages, the navel of my fingers seems to relive the feeling I felt when I touched the paper…

Keywords: *pandemic, books, literature*

George Motroc.

Nu-l cunoașteți presupun. Profesor de română, autor al unor articole publicate în diferite reviste literare și al unei teze de doctorat despre romanul politic românesc de după cel de-al doilea război. L-am cunoscut acum câțiva ani când venise la Paris cu o bursă. Ne-am împrietenit, dacă pot să spun așa dată fiind diferența de vârstă și depărtarea. Afecțiunea mea are însă un alt temei, mai puțin academic, dar de! oameni suntem. E singurul care ar fi vrut să mă cinstească în presă când am împlinit 75 de ani. Am refuzat ca să nu-i feștelesc obrazul, obligat să admită că umblă după potcoave de cai morți și să i se reproșeze de către masele largi ale cititorilor că îi face să-și piardă vremea (care se măsoară în euro și se spune pe americănește: „*time is money*”, semnat, pardon, de însuși Benjamin Franklin) cu părerile unui necunoscut. Unii, în România, mă confundă chiar cu un alt Tănase, mai prezent în viața publică, așa cum, pe vremuri, la televiziunea franceză, jurnalistului care conducea emisiunea la care fusesem invitat, după ce i-am răspuns că dacă « atac la fileu » (cum fusesem întrebat, în sens metaforic presupuneam) e pentru că lupta de idei trebuie să fie dreaptă și nu dându-te pe după plopi..., i-au trebuit câteva minute bune că să înțeleagă că sunt Virgil Tănase și nu Ilie Năstase – confuzie pe care a făcut-o mai apoi și administrația fiscală franceză reproșându-mi că n-am declarat drepturile de autor pe o carte a acestuia din urmă publicată la editura Robert Laffont, cred.

George Motroc îmi telefonează din când în când să mă întrebe de sănătate dar nu-și poate stăpâni vocația de istoric literar. Îmi cere părerea despre subiecte de interes cultural strecurând întrebările ca din nebăgare de seamă, pentru că îi e frică nu c-am să mă supăr dar că am să schimb vorba. E adevărat că nu-mi place să discut literatură ca la cafenea, unde răspunzi ce-ți vine la gură. Pe de altă parte, e adevărat că vorba care țâșnește așa, pe nepusă masă, ca un țipăt sau ca un geamăt sau ca atunci când te umflă râsul într-o situație simandicoasă, când toată lumea e serioasă, nu e lipsit de interes, mai mult ca atitudine decât ca, să-i zicem, cugetare. Poate că George Motroc, la capătul firului, notează vaierele și eglendisirile mele pentru vo carte viitoare, nu știu.

În fine, fapt este că George Motroc îmi telefonează zilele trecute pentru că, nu-i așa?! în vreme de pandemie care dă cu bâta în stânga și-n dreapta fără să se uite, e bine să faci din când în când apelul ca să știi cine mai stă călare. Dintr-una într-alta iar mă-ntrebă de cele despre care nu-i cuviincios să vorbești pe apucate, iar pe mine mă ia gura pe dinainte și-i spun verzi și uscate pe care dacă le-aș scrie ar ieși mai ca grădinile franțuzești, frumos tăiate, măturate, scrobite, călcate și împăturite, numai bune de pus în dulapul cu levănțică.

Numai că după ce închid telefonul bucuros că mi-am vărsat năduful, bag seama că parcă nu m-am ușurat destul și aşi mai da o bidinea. Profit că mai am discuția proaspătă în minte ca s-o trec pe hârtie, franțuzind-o (în sensul grădinilor) numai pe ici pe colo, nu din voie ci din instinct.

Cum era și de așteptat, prima întrebare, de-o blândă inocență, se referă la cum mă simt pe vreme de pandemie, închis în casă de unde nu pot ieși decât cu bilet de voie, ca la armată, cu stingerea care se sună aici, în Franța, la ora șase, și toate celelalte inconveniente ale situației. Păi, răspund, de când cu pandemia mă amuz copios: ridicolul atinge culmi sublime și dezagrementele situației sunt compensate de bucuria veselă de a-i vedea pe smeii lumii libere dând din groapă în groapă și îmbogățind repertoriul prostiei omenești cu pagini mărețe. Democrația peticită pârâie pe la cusături, demagogia se umflă ca broscoiul care vrea să fie bivol și minoritățile progresiste scot scântei din căpățânile lor de cremene. Suntem la marele teatru unde personajele lui Caragiale joacă o piesă de Aristofan scrisă de Gogol. Pentru un scriitor român de la Paris, pandemia e un fenomen cultural de cea mai înaltă clasă.

Poate că e un prilej să se mai întoarcă lumea către carte, care se citește acum și pe ecranele calculatoarelor sau ale telefoanelor portabile, și care ar putea fi, nu-i așa?! o salvare pentru duh?

Care carte? Să nu ne facem iluzii. Cititorii de literatură nu citesc nici mai mult nici mai puțin decât înainte, și cea care înflorește (țara mea... pardon: înflorește mazărea, fiecare bobușor are câte-un viermișor... șamd) e literatura de divertisment. De altfel e bine să fie așa. Altminteri, dacă divertismentul nu i-ar împiedica pe cei care n-au cugetul pregătit să privească în față condiția umană (*„s'oublier soi-même [...] c'est l'origine de toutes les occupations tumultuaires des hommes, et de tout ce qu'on appelle divertissement”,* Pascal), în vreme de pandemie, harababura ar fi și mai colosală, s-ar isca revoluții, s-ar agita apele popoarelor, s-ar naște monștri socio-politici. Cât privește ecranele, ce să-ți spun? Ziarul se poate citi și pe internet. Cartea însă se citește altfel, vreau să spun că relația noastră cu ea e diferită: îi mângâi coperta, îi miroși hârtia, te lași fermecat de desenul literelor, oglinda paginii impune ritmul lecturii ca un fel de metronom editorial... Cărțile, îmi place să le văd pe raft și când, peste ani, îmi rememorez o istorie, mă încântă deopotrivă amintirea unei coperți, regăsesc farmecul ilustrațiilor vechi, adulmec mirosul cleiului care a îngemănat foile, buricul degetelor pare că retrăiește senzația pe care o resimțeam când atingeam hârtia... Ori numai astfel, prin acest raport afectiv cu obiectul, cred, cititorul ajunge să scrie el însuși cartea pe care i-o propune autorul, s-o scrie el, cu simțământul lui personal care numai acesta dă autenticitate celui din literele de cerneală. Altminteri, în fața ecranului, fie că citește Goethe sau Balzac, cititorul (dacă pot să-i spun așa) crezând că citește o carte, citește mereu ziarul, rubrica faptelor diverse: cine s-a culcat cu cine și cine-a omorât pe cine...

Cartea, ca și fetele, când e de cristale lichide, nu naște oameni.

Dumneavoastră ce citiți?

Eu, drăguță, mi-am trăit traiul și mi-am mâncat mălaiul, altfel spus nu mai am a mă „forma”, nici măcar a mă „îmbogăți”. Am învățat la vreme mea dulgheria cărților. Mi se cade acum să fac mobile, nu să mă uit la ale altora care dacă sunt mai bune asta nu-nseamnă că nu le știu face ci că n-am eu aceeași înzestrare – dar mai încerc, că asta mi-e meseria. De mult nu mai citesc cărți noi decât din prietenie sau din obligație (cărțile propuse pentru premiul de literatură europeană din juriul căruia fac parte, cărțile pentru diferite articole sau pentru cronicile de la Radio France internationale...). Altminteri citesc sau recitesc cărțile care pot hrăni romanul la care lucrez. În ultima vreme *Istoriile* lui Tacit, *Doctor Faustus*, *Satyriconul*, povestirile lui Gogol, *Apocalipsa* lui Ioan, Salust, Proust, Dostoievski. Pe de altă parte, de ce să mă salvez, cum spuneai? N-am sentimentul unei furtuni care, punând în primejdie nava, m-ar îndemna să-mi caut loc într-o barcă de salvare. Lumea se-nvârte, treaba ei! Și am sentimentul că dacă se va-ntâmpla să se prăbușească, eu voi rămâne în exact același punct (spiritual) ca și atunci când s-au rostogolit orânduirile istoriei contemporane, a cărei răsucire nu mi-a dat amețeală și nu m-am rotit cu ele dându-mă după vânt.

Îmi vor rămâne, sunt întrebat, din această vreme tulbure și apăsătoare vreo amintire bună? una rea?

Lumea a trăit dintotdeauna timpuri tulburi și apăsătoare. Dintotdeauna s-a murit de ciumă sau, cum se zice încă din Antichitate *quod hodie non est, cras erit: sic vita truditur*. Ași spune totuși că-n tihna pandemiei am citit o carte care m-a bucurat cu atât mai mult cu cât era neașteptată, *Tehomir* a lui Horațiu Mălăiele. Într-un început de an când ni se urează „să vă fie casa casă, să vă fie masa masă”, și când în jurul nostru nimic nu mai e ce-ar trebui să fie de la fire, m-am bucurat să mi se ofere o carte care e carte, și care e așa pentrucă, spune autorul, acolo, la Tehomir, „pământul miroase a pământ și viața miroase a viață” (chiar dacă palatele plutesc printre nouri și fetele se fac nevăzute, molipsite de omul invizibil din cușca circului în trecere prin localitate). Altminteri, ce să spun? Pandemia a răvășit bostănăria și au ieșit țanțoș la lumină toate scârnăviile pe care pisica le îngroapă. Nimic nu e mai trist azi decât să vezi cât e de răscolită Franța, care măcar în duh era țara libertății de expresie, cea în care Voltaire spunea că se va bate pentru ca până și cei ale căror idei le combate să aibă dreptul să le spună (nu e și părerea unor intelectuali dâmbovițeni subțiri și, vezi Doamne! euro-atlantici care semnează un document solicitând să li se vâre pumnul în gură celor care dacă nu sunt cu noi sunt împotriva noastră, etc...!) Nimic nu e mai trist, spuneam, decât să vezi Franța năpădită de cetele agresive ale celor care n-au decât o coardă la scripcă și-ar vrea să omoare toate pianele că prea au multe note! care ar vrea să ne facă să credem că dacă ursoaica e ursoaică și ursul urs asta nu e decât o prejudecată! care ar vrea să stingem soarele că datorită lui prea alba-i albă și neagra nu e albă, ceea ce e o discriminare inacceptabilă... Azi Franța însăși, infectată nu de viruși ci de gânditori închiși în cabine telefonice (e un eufemism) cu storurile trase, a devenit o dictatură împletită din zeci de copăcei de interdicții care ascund pădurea... Filozofului Alain Finkielkraut i se ia peste noapte, zilele trecute, cronica de pe canalul de televiziune LCI pentru că îndrăznise să aibă o altă părere decât cea care se cere despre cartea unei doamne din lumea bună, grăbită să denunțe un incest de acum patruzeci de ani... Ziarul *Le Monde* trebuie, printr-un comunicat, să-și ceară scuze pentru că a publicat caricatura unuia din cei mai renumiți caricaturiști de azi, Xavier Gorce, care lasă să se înțeleagă că dezmembrarea familiilor care se recompun și se răsrecompun perturbă progeniturile care nu mai știu cine e cine: desenul lui Xavier Gorce înfățișează un prunc de pinguin care pune unui pinguin adult o întrebare cu adevărat subversivă: „Dacă fratele vitreg adoptat de prietena tatălui meu transexual care-i acum mama mea mi-a făcut felul, asta e sau nu un incest ?” Mai nou, fără legătură, spune, cu cazul Gorce, celălalt caricaturist al ziarului *Le Monde*, ale cărui desene ocupă prima pagină a acestui ziar mai bine de patruzeci de ani, celebrul Plantu, a decis să părăsească redacția – se retrage blând dar nu uit că l-am auzit spunând acum o vreme la televiziune că n-ar mai putea publica azi caricaturile lui de altădată.

Uneori poți crede chiar că e vorba de o glumă: zilele acestea se discută în parlamentul francez o lege despre „bunăstarea animală”. Foarte bine, că mai sunt destui care se poartă bestial cu animalele. Numai că – zău că nu invent! – societățile de protecție a animalelor cer să fie proscrise din uzul public expresiile care jignesc animalele: boule! (vaco, bivole, năpârcă, etc.), rău ca un câine, curcă ploată, oile lui Panurge, vițelul la poarta nouă, rău de muscă, etc. (dau echivalente românești ale expresiilor franceze). Păi de ce să ne mirăm dacă titlul cărții *Zece negri mititei* și filmul lui Disney *Les Aristochats*... S-o lăsăm baltă că iar îmi aprind paie-n cap! Știați că noul director al Operei de la Paris a anunțat că în numele „diversității” va scoate din repertoriu baletele *Baiadera*, *Spărgătorul de nuci* și *Lacul lebedelor* (vă dați seama: lebăda albă și lebăda neagră!!!) ?! Sfinte Doamne, la judecata din urmă putea-vom să te iertăm c-ai săpat atât de adânc hăul prostiei omenești ?! Distinsul crai al Operei de la Paris a uitat *Fântâna din Bahcisarai*, care și ea e un balet rasist și jignitor la adresa poporului tătar. Lasă că și Pușchin ăsta, prea dă cu bâta-n baltă lăsând să se înțeleagă că Crimea ar fi rusească! Slavă Domnului că în repertoriul Operei de la Paris nu e și *Taras Bulba* a lui Glier, după mișelia de carte a naționalistului de Gogol ai cărui eroi cazaci mor toți binecuvântând „sfântul pământ al Rusiei”. Păi dacă Gogol ar trăi astăzi la Paris nu l-ar publica nici Ucigă-l toaca și și-ar trece zilele prin tribunale...! care Gogol ar trebui și el „contextualizat”, cum spune dl.

Nuștiucărescu (care nu e nici, ca pe vremuri la Viena, compozitor ca Mahler sau Richard Strauss, nici dirijor ca Karajan sau Böhm, care e, pentru că așa se obișnuiește acum! care e „administrator”), ...dl. Nuștiucărescu, ziceam, de la palatul Garnier (care poate că-și are biroul în noua clădire de la Bastilia – pe care degeba am mai dărmat-o!). De, Europa! Vreau să spun Europa asta, nu aia pe care am clădit-o noi de trei mii de ani! Libertatea cuvântului? „A fost dar s-a terminat!”, cum ni se spunea când stăteam noi la coadă la carne și visam o țară liberă într-o Europă culturală (cu pandemia, veți fi băgat de seamă că dumneaei, cultura, nu e „esențială”: d-aia în țara zisă a culturii – a fost dar s-a terminat – stau închise de luni de zile teatrele, muzeele, cinematografele...).

Ca s-o spunem pe cea dreaptă, pandemia dă pușcăriei o înfățișare de sanatoriu..., sanatoriu în sensul de casă de nebuni unde cei cu mintea perturbată nu sunt pacienții ci personalul medical!

Interlocutorul meu e tânăr (am eu o vorbă care îi place profesorului Simion: noi am fost tineri și știm ce-i aia, ei n-au fost bătrâni...) ...e tânăr, deci optimist – și e bine să fie așa! Mai crede într-o minune („Minuni în vremea noastră nu văz a se mai face...” spunea deja Grigore Alexandrescu ai cărui dulăi democrați hămăiesc azi: „Noi frații tăi, potaie ?... Voim un dialog dar nu cu javrele care nu-s de părerea noastră...”). Tânărul George Motroc nutrește speranța că se va naște, poate, sub blestemul pandemiei, o epocă nouă și chiar, spune el, o altfel de scriitură, „literatra pandemiei”.

Dragă George Motroc, îi răspund deși îmi pare rău să-i frâng entuziasmul cu vorbe de om trecut prin ciur și prin dârmon, dacă din pandemia de azi s-ar naște un *Decameron*, ca-n vremea ciumei de la 1348, și-un nou Boccaccio ar da un alt lustru narațiunii (pe care acesta, în treacăt fie zis, o moștenise din Antichitate și-i ajunsese unsă cu uleiurile sfinte ale Evului Mediu) cu atât mai bine. Aștept romanul pandemiei (se pare că de o bucată de vreme *Ciuma* lui Camus se vinde foarte bine – ceea ce ridică ștacheta prea sus ca să fie sărită cu ușurință!). Sincer vorbind, nu mi se pare că, în trecut, marile molime au dat naștere unor opere nemuritoare. Boccaccio el însuși se hrănea nu din boală ci din *novellinele* care circulau deja. De fapt miezul discuției (al răspunsului la această întrebare) e altul. Cultul „noului” (o nouă epocă, o nouă scriitură) este burghez și anticultural, o gogoașă de hrănit curcile artistice neputincioase. Cu ce e mai „modern” (mai „nou” dacă preferi) Shakespeare decât Sofocle, Caragiale decât Aristofan, Bacovia decât Villon? Dostoievski decât Tacit? Faulkner decât glumețul Diderot? Modernitatea, noul, e un concept operant numai în ceea ce privește pasta de dinți și mașina de spălat rufe. Cei care, azi, se numesc ocoș „artiști vizuali” pentru că nu pot să-și spună nici pictori ca Giovanni Bellini, nici sculptori ca Rodin, nici..., nici nimic, sunt exemplul cel mai grăitor al încercării caraghioase de a-ți ascunde sterilitatea artistică sub excelența unor exerciții de gimnastică, sugerea degetului mare de la piciorul stâng adus peste umărul drept. Cât privește schimbarea epocii, iarăși sunt sceptic: pandemia nu e ploaia de pucioasă și focul din cer deși noi suntem Sodoma și Gomora la un loc și pe deasupra în plină mondializare. De fapt, ia te uită, ca să vezi de unde sare iepurele! Evocând urgia Domnului, bag seamă că, de fapt, sunt și eu un optimist în felul meu. E un fel de-a spune că-n ciuda a toate și a toți, binele e tot bine, dreptatea-i tot dreptate, cinstea e tot cinste, nu s-a „modernizat” (spurcat) nici albul care e tot alb, nici negrul care e tot negru...! Numai că, văleleu! mă apucă dintr-o dată o spaimă de scriitor: dacă ploaia de pucioasă suntem chiar noi înșine?! ■

GEORGE BANU
Teatrolog, membru de onoare al Academiei Române
Theatrologist, honorary member of the Romanian Academy
e-mail: georges.banu@wanadoo.fr

Scena lumii.
Parabole regăsite

Abstract

Parabolele se activează în contexte extreme și doar atunci le resimțim și recunoaștem puterea! Ele ne ajuta pentru că stabilesc legătura între epoci antinomice, extrem de îndepărtate și totodată violent actuale, procurând sentimentul că ceea ce trăim a mai fost trăit, că ne înscriem într-un cerc al existenței pe care parabolele îl confirma și totodată ne permit să-i descifram sensul! Virusul a reînviat marile noastre parabole!

Cuvinte-cheie: *parabole, pandemie, Godot, Scaunele, Livada de vișini, Ciuma*

Parables are activated in extreme contexts and only then do we feel and recognize their power! They help us because they establish the connection between antinomic epochs, extremely distant and at the same time violently actual, giving the feeling that what we live has been lived before, that we are part of a circle of existence that the parables confirm and at the same time allow us to I decipher its meaning! The virus has revived our great parables!

Keywords: *parables, pandemic, Godot, Thr Chairs, The Cherry orchard, The Plague*

Ceea ce definește parabolele e dimensiunea lor colectivă. Parabola se distinge printr-o situație atemporală care își manifestă impactul doar în anumite momente precise. Parabola e eternă, ea ne însoțește latent, dar capătă o pertinență extremă atunci când se stabilește un contact flagrant intre sensul general ce-l conține și contextul particular, istoric propriu unei comunități. O fotografie ironică expunea pe un tânăr într-o gară așteptând ca șoferii de taxi cu o pancartă indicând numele persoanei: Godot! Trimisă lui Silviu Purcărete, el a răspuns concis: «Ca noi toți». Nu știm nimic despre el, dar «sperăm» ...sperăm/asteptăm căci în limbile latine cele doua verbe se înrudesc! Godot devine parabola vremurilor noastre!

Acest Godot, al nostru, impersonal și anonim, funcționează in mod similar cu cel al lui Beckett: când își anunță sosirea iminentă, când o infirmă, când speranța pâlpâie, când decepția îi succede! Azi agitația suscitata de vaccinul așteptat seamănă acestei pulsații ce îi agita pe Pozzo si Lucky. Godot, vine, se anunță, nu vine, dispare... totul e așteptare! Ca Felix Alexa care se întreabă: repet, nu repet? Scena e o întrebare? Și cum să nu evoc ipoteza lui Martin Esslin care își încheia prefața la *Teatrul ab-*

Carrchlóis
Parks
Clós Cóisti
Coach Park
Carr ar Cíos
Car Rental
Tacsaithe
Taxis
GLOBAL TAXIS
Rob PalFrey
Mike Richie
GODOT

surdului in anii '60 spunând ca *Godot* nu a fost niciunde mai flagrant dorit ca într-o celebră închisoare americană! Pușcăriașilor de atunci le corespund deținuții care suntem acum! Parabola se înrădăcinează în concret! Și, reciproc , ele produc un sens ce unește vechiul și noul!

Recent am inițiat un ciclu de conferințe la Biblioteca Naționala a Franței! Împreună cu invitații – miracol, prezenți! – ne aflam în fața unui auditoriu complet gol! Și acest vid brusc mi-a evocat o altă parabolă, aceea a *Scaunelor* lui Ionesco! Îi percepeam material realitatea după ce-i intuisem neliniștea în retransmisiile unor concerte splendide unde la sfârșit dirijorul se înclina iar muzicienii își agitau baghetele pentru a saluta un public absent. Un protocol ionescian! Dar, dispozitivul era inversat căci interpreții, conferențiarii intervin asemeni oratorului din final ...însă «scaunele» goale, cum, genial, a intuit-o Ionescu, defineau explicit... așteptarea! Și într-un spectacol recent transmis la București, *Livada de vișini*, pusă în scenă de Giorgio Strehler «așteptarea» rezultatului privind soarta proprietății se materializa prin scaunele reunite în sala de bal! Dar noi azi, ce așteptăm... această indeterminare e proprie parabolei ionesciene! Ca și a celei beckettine... de aceea parabola ne desemnează condiția! Plasați împreună între Godot și *Scaunele*! Așteptăm ce? Un mesager exterior!

S-a impus flagrant de la începutul pandemiei parabola ciumei! *Ciuma* lui Camus a devenit de o actualitate intensă și în ea identificam comportamentele actual adoptate: suspiciune fata de ceilalți, prudența izolaționista, cancerul fricii profund insinuate, prezența morții... anunțurile multiplicate, cifrele dezvăluite, teama generalizata! Și de asemeni incertitudinea cauzelor, neliniștea suscitată de ignoranța lor. Virusul de unde vine? Cui i se datorează? Diseminat în lume, el rămâne, ca «ciuma» anonim și fără remediu! Parabola ciumei evocă de asemeni *Œdipe* , dar la Sofocle expansiunea ei e stopată prin identificarea și autoflagelarea regelui păcătos ca sursa epidemiei! Viziune azi dorită: dacă am putea desemna un vinovat! Ce consolare! Parabola își găsește contextul!

Ciuma conduce iremediabil către finalul tragic al lui Romeo și Julieta căci, declanșată, ea perturba strategia călugărului Lorenzo și Romeo brutal claustrat nu-i va afla la timp secretul și astfel ceea ce trebuia fi cununie se convertește in doliu dublu! «Ciuma» însă azi suscita comportamente similare mai degrabă celor din *Decameronul:* La Boccacio tinerii amenințați de maladie îi răspund printr-o violentă febră de supraviețuire și se retrag departe de oraș pentru a-și satisface setea de viața contrariată de ciumă! *Petrecere pe timp de ciumă*… motiv parabolic des evocat. Pe el îl evoca Brook când organiza în actul «așteptării» din *Livada de vișini* un bal dezlănțuit: terapie contra spaimei! Dar azi, toate aceste întâlniri ilicite în hangare dezafectate, în spații marginale nu asociază pe tinerii public repudiați personajelor lui Boccaccio? Eu îi înțeleg și îi iubesc. Ei nu capitulează și afirmă, cu o frumoasă și tragica formula: «mai degrabă sărbătoarea decât moartea». Vocație sacrificială! Vocație generațională! Parabola, e puterea ei, nu se limitează la o epoca, ci asociază epoci ca într-un scul al duratelor!

Frecvente și repetate sunt deciziile actuale de a iniția proiecte! De a se pregăti pentru festivaluri, concerte, de a se dărui unor operații simbolice nedezmințite. Un prieten, Constantin Chiriac, reputat pentru angajamentul lui în realizarea programelor care i-au adus celebritatea, mi-a mărturisit recent: «Muncim pe rupte» . Afirmația lui mi-a confirmat curajul ce-i e recunoscut dar mi-a și evocat o altă parabolă, pe aceea a Meșterului Manole! A construcției fără persistență, a arhitecturii zidită ziua și năruită noaptea, a eternei reînceperi… ceea ce se clădește azi, de asemenea, se plasează sub semnul unei condiții similare. Totul se edifica pe nisipuri mișcătoare și e amenințat de suprimare! Nici un orizont cert nu asigura soliditatea inițiativelor, și totuși sacrificii au avut loc! Dar virusul ca o vrăjitorie malefică le reclama demultiplicarea, «nu-i de ajuns», mai multe victime, mai multe spaime! Podul de pe Drna, despre care vorbește Ivo Andric în romanul său, se dezmembrează de fiecare data! Podul și mănăstirea ne confruntă cu aceeași neliniște actuală… orizontul împlinirii rămâne constant îndepărtat!

Există o parabola de care nu ne putem despărți și care ne e indispensabila, parabola biblica a *Învierii!* Ea se constituie în germene de încredere refractară capitularii! O «înviere» după trecerea prin moarte! Moarte a cărei spaima și realitate o resimțim, dar totodată «cu moartea pre moarte călcând» asemeni lui Iisus poate vom reînvia, după răstignirea la care am fost țintuiți! Parabolă nu explicativă ca celelalte, ci parabolă prospectivă . Parabolă de încurajare!

În așteptare, acum, nu ne rămân însă decât povestirile căci ca Winnie, din *Ah ce zile frumoase,* îngropați în trecut, le derulam nostalgic!

Parabolele se activează în contexte extreme și doar atunci le resimțim și recunoaștem puterea! Ele ne ajuta pentru că stabilesc legătura între epoci antinomice, extrem de îndepărtate și totodată violent actuale, procurând sentimentul că ceea ce trăim a mai fost trăit, că ne înscriem într-un cerc al existenței pe care parabolele îl confirma și totodată ne permit să-i descifram sensul! Virusul a reînviat marile noastre parabole! ▪

SERGE FAUCHEREAU
Scriitor, critic literar, membru de onoare al Academiei Române, Franța
Écrivain, critique littéraire, membre d'honneur de l'Académie Roumaine, France
e-mail: josette.rasle@laposte.fr

Perahim,
un artiste dans l'histoire

Abstract

Studiul urmărește parcursul artistic al pictorului român de origine evreiască Jules Perahim, exponent de seamă al suprarealismului, stabilit în Franța din 1969. Moștenirea sa, cu valoare universală, rămâne de acum în seama noastră, alături de misiunea de a-i înțelege viziunea creatoare unică asupra istoriei și viselor, ca două vase comunicante.

Cuvinte-cheie: *Perahim, suprarealism, moștenire*

The study follows the artistic path of the Romanian painter of Jewish origin Jules Perahim, a prominent exponent of surrealism, established in France in 1969. His legacy, of universal value, becomes now our responsability, along with the mission to understand his unique creative vision on history and dreams, like two communicating vessels.

Keywords: *Perahim, surrealism, heritage*

Il n'est pas du tout certain que les premières traces conservées d'un artiste encore enfant soient une indication de ce qu'il sera plus tard. Il nous faut cependant bien admettre que l'autoportrait dans le salon de ses parents que Jules Blumenfeld dessine en 1924 est étonnant pour un gamin de dix ans, même si la précocité ne garantit ni la longévité ni l'originalité. Quelques années plus tard, en 1930, l'auteur d'un autre autoportrait est un jeune homme et ne porte plus de culotte courte, mais ce qui nous surprend surtout, c'est l'évolution de sa technique graphique qui procède ici par longues, très longues lignes sinueuses qui tiennent à la fois de l'automatisme et de l'assurance du geste – l'artiste prendra parfois plaisir à dessiner ainsi à toutes les époques de sa carrière. Entre ces dates, le jeune Jules qu'on appelle déjà *Puiu* (qui se prononce *Pouiou* et signifie Poussin) a suivi le cursus scolaire habituel au cours duquel il a rencontré des condisciples qui n'ont pas même un an de plus que lui et se feront connaître comme Gherasim Luca, Aurel Baranga, Sesto Pals. Pour sa part, Puiu prend des cours privés auprès des peintres Costin Petrescu et Nicolae Vermont. Ces maîtres ne peuvent guère lui enseigner que de la technique de l'huile car les tableaux historiques ou religieux de l'un et les scènes rustiques de l'autre n'ont aucune chance de l'enthousiasmer. Mais pour lui, comme pour ses amis, il existe d'autres sources d'information. Ils sont des lecteurs attentifs de revues que publient leurs aînés les plus novateurs, *Contimporanul*, *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *Unu*... De l'une à l'autre les collaborateurs sont souvent les mêmes: des écrivains comme Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll (ou Gheorghe Dinu), Geo Bogza, des peintres comme Marcel Iancu, Victor Brauner, Max Herman Maxy, Hans Mattis-Teutsch. Naturellement, les publications de l'avant-garde étrangère de France, d'Allemagne et bien d'autres pays sont connus de l'intelligentsia roumaine. Né en 1928, bien informé sur les mouvements artistiques européens les plus récents, *Unu*, dirigé par Sașa Pană, attire particulièrement les jeunes. Ses collaborateurs se réunissent volontiers dans la crémerie du poète Stephan Roll. Baranga, Luca et leur ami Puiu y sont accueillis avec bienveillance. Leur allure d'adolescents étonne, même dans ce milieu où les plus âgés ne seront trentenaires que dans deux ou trois ans. Dans ses mémoires, Pană évoque les réunions dans cette crémerie d'avant-garde : « L'un d'eux était un enfant de 14 ou 15 ans. Timide et gracieux. Ses dessins révélaient cependant un coup de main expérimenté et original. (...) Il se nommait Perahim et, pour les intimes, Puiu »[1]. En réalité il avait presque 16 ans. Son premier dessin paraît dans *Unu* en août 1930; c'est un trio d'étranges anthropopithèques accroupis, sur un fond de village disloqué. Il signe S. Perahim pour quelque temps encore et, assure Pană, « l'initiale S. correspond à l'hébreu *sadi* (jardin, champ fleuri) équivalent du nom de famille Blumenfeld ».[2]

Dans le numéro de septembre d'*Unu*, avec un autre nouveau venu, Jacques Herold, Perahim est présent avec un dessin représentant un grand corps décapité que de petits hommes jettent à bas dans un embrouillamini de chaînes ou peut-être d'*algues*, possible allusion au titre d'une revue qu'ils fomentent déjà pour leur propre compte, sans renoncer à publier dans *Unu*. Pană et son équipe voient-ils émerger chez ces jeunes une approche esthétique distincte des maîtres avant-gardistes du moment, l'art construit de Maxy ou le lyrisme déjà surréalisant de Brauner ? Quoi qu'il en soit, c'est dans cette même livraison qu'Ilarie Voronca, au nom de la rédaction, jette au feu, fort ingratement, la revue *Contimporanul* de Ion Vinea et Marcel Iancu jugée désormais « complètement étrangère à notre enthousiasme et à notre jeunesse, à l'art et à l'esprit dont nous sommes ici et maintenant les seuls représentants ».[3] Il est vraisemblable que Perahim et surtout Luca et Baranga éprouvent quelque réticence à l'égard d'*Unu* déjà daté à leurs yeux. Cette année-là ils ont dédaigné l'accueil triomphal du futuriste F. T. Marinetti et ils sont trop jeunes pour que Maxy les invite à rencontrer Constantin Brancusi de passage à Bucarest.[4] Ils ont leurs propres ambitions artistiques et souhaitent donc une publication sous leur propre contrôle. Ce sera *Alge* avec Baranga comme rédacteur en chef et Perahim comme maquettiste et illustrateur. Marina Vanci qui a été la première à sortir *Alge* de l'oubli, voit avant tout que, dans le désir de « frapper la fausse pudeur de la bourgeoisie, en s'attaquant aux préjugés moraux destinés à protéger l'image commode et pieuse que celle-ci s'est faite du monde, le groupe 'Alge' pousse jusqu'au comble l'exaltation de la sexualité » [5]. Le premier numéro paraît en septembre 1930. Luca y publie notamment ses premiers poèmes et Perahim un dessin explicite : un colosse forgeron fracasse sur une enclume les statues, maisons et édifices publics. De rares aînés connus pour leur indépendance seront admis dans la revue, comme le peintre et sculpteur Mattis-Teutsch.

---

[1] Sașa Pană, *Născut în '02*, Bucarest, Editura Mnerva, 1973, p. 298, trad. S. F.

[2] Sașa Pană, *Prezentări,* Bucarest, Tracus Arte, 2012, p. 185, trad. S. F..

[3] Ilarie Voronca *in* Ion Pop, *La réhabilitation du rêve,* Paris-Bucarest, Maurice Nadeau-Institutul Cultural Român, 2006, p. 200, trad. Vincent Iluțiu.

[4] Cf. Michael Ilk, *M. H. Maxy, der Integrale Künstler*, Berlin, Antiquariat Günter Linke, 2003, p. 62-63.

En 1930-1931 *Alge* aura une demi-douzaine de livraisons qui ne soulèvent pas l'intérêt escompté. Par provocation, Baranga, Luca, Paul Păun et Perahim font paraître alors une petite publication élégamment intitulée *Pula*, c'est-à-dire *Bite.* Peu diffusée, elle peut passer pour une plaisanterie de garnements (Păun n'a que quinze ans) et, comme on les traite de 'morveux', ils récidivent avec un autre brûlot de plus grand format s'intitulant justement *Muci*, c'est-à-dire *Morve* (1932). L'année suivante ils relancent une nouvelle série d'*Alge* qui n'aura que trois numéros. Le dernier, de mai 1933, reproduit une peinture récente de Perahim, *L'herbe à l'aube* où des êtres qui sont des mains sans corps se dandinent sous une lune toute ronde. Quelques pages plus loin on peut lire un *Roman d'amour* de Luca dont on annonce qu'il en est tiré par ailleurs un certain nombre d'exemplaires numérotés illustrés par Perahim. Ce roman étonnant, au demeurant plus scatologique que réellement pornographique, est envoyé, en même temps que *Muci*, à une personnalité suffisamment importante et déplaisante à leurs yeux, Nicolae Iorga qui n'est pas seulement un historien et idéologue influent, partisan d'une culture nationale rurale et fermée aux influences étrangères, mais, ces années -là, président du conseil puis du sénat. La réaction est rapide: perquisition, condamnation pour atteinte aux bonnes mœurs et incarcération pendant neuf jours de 'cinq voyous pornographes' dont on ne manque pas de souligner l'origine juive. Leur témérité leur assurera l'estime définitive de Pană, Roll et Bogza lui aussi en butte à la justice. Ces péripéties sont regrettables dans la mesure où elles masquent qu'un vrai travail plastique et littéraire se faisait au sein d'*Alge*.

Perahim est d'autant plus impatient de proposer du nouveau que, depuis 1930, Brauner qui représentait l'extrême pointe de l'avant-garde roumaine s'en est allé vivre à Paris (1930-1935). Même si ce dynamique acteur maintient un contact étroit avec Bucarest, il y laisse place à une création inédite. Dans ce contexte apparaissent ainsi dans les revues ce que Perahim a baptisé des *myxomycètes* – du nom de ces petits champignons gélatineux qui ont la faculté de se déplacer imperceptiblement. Ce sont des taches et des tracés abstraits à l'encre de Chine dont Marina Vanci a expliqué la genèse: « Il observait avec fascination des gouttes d'encre tombées dans un verre d'eau: la différence de densité entre les deux liquides provoquait des formes mouvantes qu'il dessinait sur le vif. »[6] Il transposait aussi fidèlement que possible sur le papier ce qu'il voyait dans l'eau ou bien, parodiant une voyante qui lit dans le marc de café, il complétait à son gré de scènes ou objets esquissés ce que ces abstractions lui inspiraient. A divers moments de sa carrière un petit nombre d'œuvres de Perahim semblent être issues de cette technique particulière pour servir un hasard plus ou moins corrigé. *Au bord de la mer* (1930), aujourd'hui au Musée des beaux-arts de Bucarest, campe devant un front de mer à marée basse quelques personnages dispersés aussi flous et en lambeaux que les proches rochers qui éperonnent le ciel. On retrouvera cette même confrontation des formes nettes avec des êtres et des choses qu'on devine malgré leur délabrement dans *Conspiration au bord de la mer* (1938 ?), *Actif-passif* (1964) et toute une série des années 1970-1971 (*La barque de l'amour...* et autres). A propos de telles œuvres Edouard Jaguer parlait à bon escient de « voyance 'aidée' par l'automatisme.»[7] Ses amis de *Unu* avaient aussitôt mesuré l'intérêt de ces recherches puisque dès le numéro de février 1931 on annonçait la parution prochaine d'un recueil intitulé *Mixomicete* qui ne verra, hélas, jamais le jour.[8]

---

[5] Marina Vanci, '44° de latitude nord et 26° de longitude est', Paris, *Opus international*, n° 19-20, octobre 1970, p. 106.

Perahim présente sa première exposition personnelle en avril 1932. L'allocution d'ouverture de Gherasim Luca publiée simultanément par *Unu* prévient le public que ce qu'il va voir est « joyeusement fou ». Dans le numéro suivant, un compte rendu plus prolixe en qualificatifs pittoresques de Stephan Roll, parle pêle-mêle d' « amoncellement de feu », de « réactions chimiques », de « nébulosités », de « rythmes tourmentés » et s'achève en « cauchemar plastique permanent ». Sa dernière phrase est cependant pour rassurer: « S. Perahim est en pleine période de recherche et de travail pour fuir (...) l'esthétique obtuse ».[9] Les amis applaudissent l'exposition mais le public est plutôt déconcerté, au point que dans une lettre à Bogza (12 avril 1932), Pană s'inquiète: « Oui, après toute une semaine, Perahim n'a rien vendu ».[10] Le jeune Eugen Ionescu (futur Eugène Ionesco) aux goûts artistiques encore conservateurs, publie alors un curieux compte rendu: il reconnaît à Perahim « une fantaisie miraculeuse et dynamique (...), un indubitable talent et une sensibilité torve mais d'une rare propulsivité et énergie » mais il blâme « un surréalisme dépassé (...) Il serait bon de lui tirer un peu les oreilles ».[11] Une telle critique est peu surprenante car le public n'était pas préparé aux arbres en croisière et aux portraits sans corps comme celui de *Gherasim Luca* au crâne ouvert fumant comme une pipe ou son autoportrait de *La vie antérieure.* Il était encore moins habitué aux corps sans tête, celui du *Rêve d'une jeune fille* précipitée dans le vide, ses longues jambes battant l'air dans sa robe comme des pistils dans une corolle; à moins que ce ne soit elle le *Bourreau* encagoulé et en robe rouge, qui balance un homme nu décapité. Toujours en 1932, dans *La mitrailleuse*, une sorte de Fantômas surgi de nulle part porte une arme inattendue. Tout cela est plus troublant que vraiment effrayant; à ce moment-là, la peinture de Perahim ne reflète pas quelque drame lourd de menace pour la société; au pire, c'est un monde de tragi-comédie inachevée où la plastique laisse le spectateur à sa propre interprétation.

---

[6] Marina Vanci, interview avec Estelle Pietrzyk, catalogue *Perahim, la parade sauvage*, Musées de la Ville de Strasbourg, 2014, p. 129.

[7] Edouard Jaguer, *Perahim*, Paris, Arcane 17, 1990, p. 23.

[8] Cf. Michael Ilk, *Mișcarea de la Unu*, édition privée, 2009, p. 73.

[9] Stephan Roll, *Ospățul de aur*, Bucarest, Editura pentru literatură, 1968, p. 316-317, trad. S. F.. Ce texte n'existe pas dans les éditions suivantes, ni les illustrations.

[10] Sașa Pană, *in Epistolar avangardist*, lettres rassemblées par Mădălina Lascu, Bucarest, Tracus Arte, 2012, p. 123, trad. S. F.

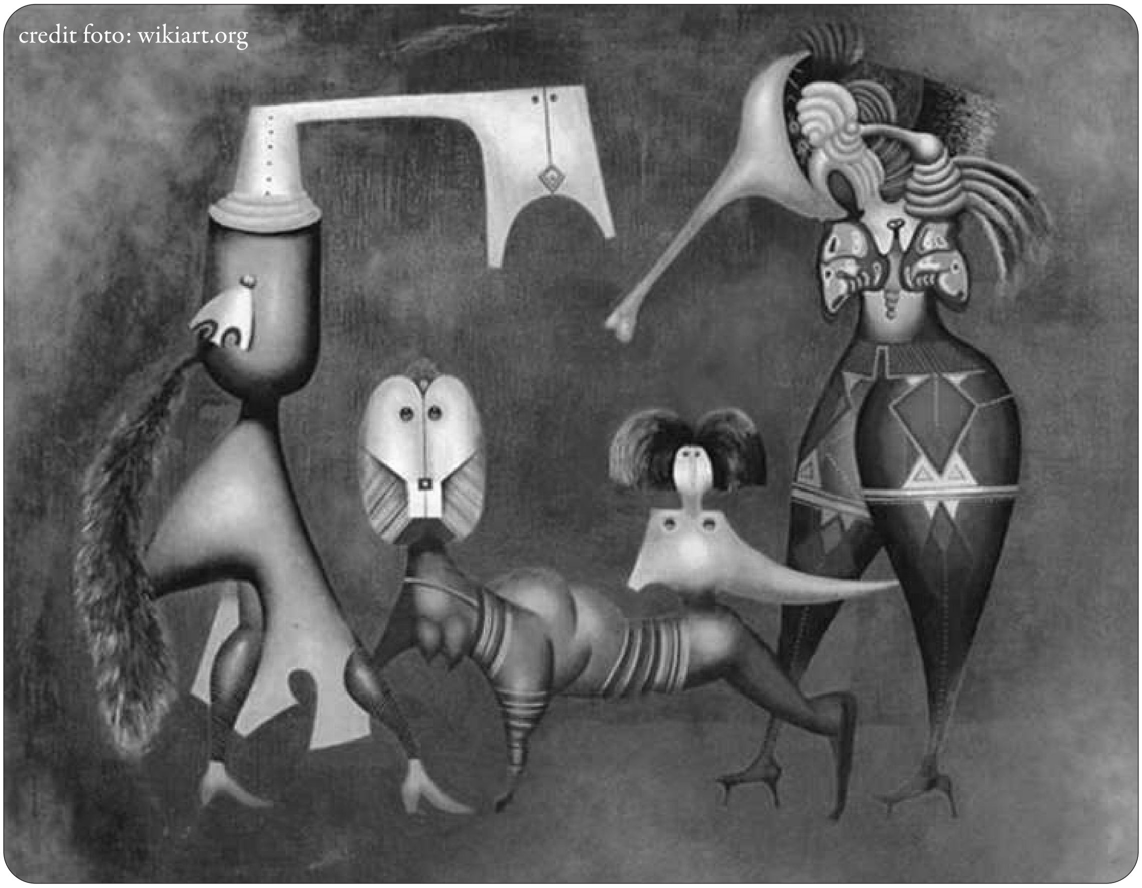
[11] Eugène Ionesco, *in* Eugen Simion, *Le jeune Eugen Ionescu*, Paris, L'harmattan, 2013, p. 130, trad. Virgil Tanase.

D'où venait ce nouveau peintre? Contrairement à ses aînés immédiats (Iancu, Maxy, Brauner) le cubisme et le constructivisme ne semblent pas l'avoir intéressé. De dada, il n'a retenu que la provocation et l'invention sans entrave, mais rien de précis qu'on aurait pu repérer chez Hans Arp ou Kurt Schwitters. Il connaissait de grands indépendants que dada n'avait pas ignoré –Pablo Picasso, Giorgio De Chirico et le discret Artur Segal – mais il n'en retient guère pour lui-même que des exercices. Par exception, un dessin des année trente figure deux femmes échevelées et peu vêtues, agitant les bras et courant sur la plage, devant une mer et un ciel vide. On pense aussitôt au tableau *Deux femmes courant sur la plage* (1922) de Picasso. Ce pastiche est complété par une longue arcade donnant sur un espace paradoxal et une ombre portée 'métaphysique' ironiquement inversée. Il reste encore un double rocher arrondi et évidé qui renvoie plutôt au célèbre artiste surréaliste du moment, Salvador Dali dont des revues d'art parvenues à Bucarest publiaient des reproductions. Par la suite, des expertises hâtives ont voulu faire de Perahim un surgeon du peintre catalan. Il est vrai que dans *L'herbe à l'aube* (1932) des mains coupées qui dansent au-dessus de leur ombre au sol appellent à l'esprit les moignons des peintures de Dali mais tout l'environnement et notamment l'herbe drue nous situent dans un autre monde (déjà celui de *Fin d'été* en 1988). On a surtout remarqué en ce début des années trente une présence des arbres commune à Dali et au jeune Perahim. Les cyprès qu'un peu de la culture en cours rapproche inévitablement de ceux de *L'île des morts* symboliste d'Arnold Böcklin n'apparaissent pas avant 1930 chez Dali. Les arbres de Perahim ne sont d'ailleurs pas des cyprès mais, expressément, des peupliers, si bénéfiques dans la culture roumaine – « Auprès des peupliers souvent je suis venu, » chantait Mihail Eminescu au siècle précédent. Si leur haute silhouette rapproche les peupliers et les cyprès, leur localisation et leur symbolique sont bien différentes et, comme on sait à présent que Perahim peindra encore beaucoup d'arbres, la question qu'ils posent mérite qu'on s'y arrête ici.

Rappelons brièvement que les cyprès sont des arbres si immobiles dans leur feuillage compact et persistant qu'ils semblent promettre l'éternité aux morts des cimetières qu'ils accompagnent. Au contraire, les peupliers dont les feuilles frémissent et bruissent au moindre vent, vivent avec les saisons, dans la campagne, au bord des routes et des rivières. Les peupliers de Perahim sont ainsi bien vivants: insoucieux des récifs, *Un peuplier traverse la mer* (1932) navigue allègrement dans la nuit, sur les eaux comme sur la terre – « D'un peuplier qui, noir, s'appuie au vent, / La nuit descend paisible sur les plaines. »[12] Ses compagnons peupliers de *L'équilibre parfait*, sur un fond de rondeurs colossales de la

---

[12] Tudor Arghezi, ' Abondance', cité par Andreia Roman, *Literatura Româna*, vol. III, Paris, Non Lieu, 2010, p. 153, trad. Claude Sernet.


credit foto: wikiart.org

'Géante' de Baudelaire, servent d'agrès à des gymnastes qui, s'ils n'ont pas la folle gaîté des escarpolettes de Fragonard, s'appliquent volontiers à des exercices particuliers sur lesquels on reviendra. Laissons Dali et l'île des morts et observons plutôt que Perahim peindra jusque dans son grand âge des arbres capricieux et remuants. *Un peuplier traverse la mer* trouvera un équivalent soixante ans plus tard avec *Un arbre se promène* (1995), clou d'une exposition personnelle à Metz. La persistance des arbres dans l'œuvre de Perahim ne saurait être anodine mais bien plus qu'une préoccupation atavique chez quiconque naît dans un pays largement couvert de forêts. Sans leur être en rien directement redevable, Perahim connaît évidemment les grands peintres roumains de la seconde moitié du siècle précédent, Nicolae Grigorescu et Ioan Andreescu. Lors de très longs séjours à Barbizon auprès de Rousseau et Millet, ils ont peint dans la forêt de Fontainebleau et, à travailler en plein air en se faisant à l'impressionnisme naissant, ils retrouvaient un peu les arbres de leur pays. S'inscrire librement dans une tradition vivante, c'est tout autre chose que ressasser les signes apparents d'une tradition figée. Perahim ne peint pas d'arbres morts, même quand l'hiver les dénude. Dans la forêt qu'il dessine pour illustrer *Petre Schlemihl* (1932) de Voronca, en compagnie de Brauner et du Moldave Michonze, les arbres se débattent de toutes leurs branches et leurs racines et la légende reprend un vers significatif, « les arbres et les hommes conspirent dans le crépuscule.[13] » Célébrer l'arbre, la forêt qu'on porte en soi, n'est pas de ces paysanneries stéréotypées que recommande le goût du jour. En intitulant ses livres *L'arbre des voyageurs, Ramures* ou *Frère bois,* avouant parfois le souvenir lointain de vacances à la scierie de son grand-père dans les Carpates, quel autre poète sinon Tristan Tzara? Avec Perahim, Gherasim Luca reprend: « Chaque nuit je sors de la ville. Là-bas le ciel est grand et je peux ne penser à rien. Là-bas se trouvent aussi des arbres auxquels je peux m'accrocher sans me pendre... »[14] Même s'il n'y a pas encore lieu de se pendre à un arbre, la situation sociale, financière, culturelle dans le monde de 1933 devient très inquiétante, l'*équilibre parfait* vacille.

---

[13] Ilarie Voronca, *Petre Schlemihl*, Bucarest, s. n. e., 1932, p. 82, trad. S. F.

Depuis le début de l'année, Adolf Hitler et les nazis ont pris le contrôle total de l'Allemagne, exemple qui encourage des mouvements fascistes dans de nombreux pays occidentaux dont la Roumanie où les 'morveux' d'extrême gauche sont particulièrement mal vus. *Unu* a cessé de paraître pour se consacrer parcimonieusement à l'édition de livres. *Alge* a disparu après le procès pour pornographie déjà évoqué. Perahim et ses amis, avec la précieuse complicité du combatif Geo Bogza, décident de réagir et, en décembre 1933, ils lancent une nouvelle revue, *Viața imediată.* Ce titre, *La vie immédiate* est emprunté à un récent recueil de poèmes de Paul Eluard qui s'achève sur une 'Critique de la poésie' aux vers fracassants: « C'est entendu je hais le règne des bourgeois / Le règne des flics et des prêtres / Mais je hais plus encore l'homme qui ne le hait pas / Comme moi / De toutes ses forces. »[15] En fait, les jeunes Roumains avaient pu les lire déjà dans la revue des surréalistes parisiens, *Le surréalisme au service de la Révolution* (décembre 1931) où ils voisinaient avec un texte majeur de Tzara, 'Essai sur la situation de la poésie'. Le manifeste signé par Bogza, Luca, Păun et Perahim fait écho à ces deux prédécesseurs et ouvre la nouvelle revue. Il s'intitule 'La poésie que nous voulons faire' et surprend par son style clair, son ton sérieux dépourvu des provocations habituelles de l'avant-garde. Plus encore que pour ses compagnons, ce texte est crucial pour comprendre le changement et l'évolution de Perahim qui, comme les surréalistes, ne séparera jamais sous le terme 'poésie' toutes les activités artistiques. On lit d'abord, en autocritique, le rejet de la création récente, « abstraite et intellectualiste, sans relation aucune avec la vie de toujours et surtout avec la vie présente »; puis l'exposé du projet: « Nous voulons faire la poésie de notre temps, qui voit se dérouler un drame immense de l'humanité (...) ce qui nous oblige une fois de plus à nous écarter radicalement de toute la poésie écrite chez nous auparavant, dans notre volonté catégorique d'arracher la poésie au cercle restreint des initiés. (...) Nous voulons faire de la poésie pour tous les hommes, pour les milliers d'êtres humains. Ces milliers d'êtres qui comprennent tant de choses extraordinaires et proprement poétiques – les arbres, les forêts sous l'orage, les catastrophes, les épidémies, la famine... »[16] Les arbres, les forêts: on devine là la main de Perahim, mais on la voit aussi autrement dans un dessin intérieur, celui d'une bourgeoise chafouine jouant de la guitare dans un fauteuil et détournant les yeux d'un miséreux sans visage qui s'approche piteusement la casquette à la main. C'est là une irruption de la question sociale jusqu'ici inhabituelle chez Perahim et elle répond à une photographie d'un groupe de pauvres hères réunis autour d'un maigre feu. La crise économique a frappé en Roumanie comme ailleurs. En témoignent dans la revue quatre poètes européens d'horizons différents, tous engagés dont le militant prolétarien russe Alexéï Gastév. Rétrospectivement, les historiens et anthologistes de l'avant-garde roumaine sont divisés sur *Viața imediată* , entre ceux qui y voient une éphémère séquelle de *Alge* (Marin Mincu, Ion Pop) et ceux qui l'ignorent comme hors sujet (Mădălina Lascu).[17] C'est sans doute parce qu'il avait considéré la revue dans son ensemble – manifeste, œuvres plastiques et littéraires, en particulier l'orientation des invités étrangers – que Petre Raileanu a conclu plus justement: « Le mot n'est pas dit, mais le genre qu'il propose dans *Viața imediată* est la poésie prolétarienne. »[18] Certes, mais ce prolétarisme n'était pas ce qu'entendait le théoricien soviétique Bogdanov et on voit bien que le poète ouvrier Gastév cadre mal avec le dessin de Perahim ou les vers de Luca: « …les poètes d'aujourd'hui, les poètes aux doigts tremblants comme des peupliers et courts comme des balles / ont chacun à la maison un cou blanc de femme qui doit être assassinée …»[19] Engagés, certes, mais à la manière des poèmes de *Je ne mange pas de ce pain-là* de Benjamin Péret ou du film *L'âge d'or* de Luis Buñuel qui n'ont rien de prolétarien.

---

[14] Gherasim Luca, *Roman d'amour*, *Supérieur inconnu*, n° 5, octobre-décembre 1996, p. 89, trad. Marina Vanci.

[15] Paul Eluard, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 404.

[16] Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim, manifeste *in* Ion Pop, *La réhabilitation du rêve*, *op. cit.*, p. 250-254, trad. Șerban Cristovici.

Dans tous les pays, les organisations politiques de gauche et notamment le parti communiste comprennent vite que le plus grand nombre de leurs adhérents boude ces artistes et poètes agités et peu explicites dans leurs œuvres. A Paris cette même année 1933, André Breton qui avait pourtant montré sa bonne volonté en participant au jury d'un concours de littérature prolétarienne, se voit quelques mois plus tard officiellement exclu du parti communiste. Malgré cet avertissement, Bogza engage ses jeunes amis dans la nouvelle revue *Cuvântul liber* (La libre parole) où les dessins offensifs de Perahim et les textes de Luca seront en bonne place. Le nationalisme menaçant y est volontiers dénoncé. Sur une couverture de 1934, Perahim a figuré un ogre à casque à pointe qui assemble furtivement des fusils.

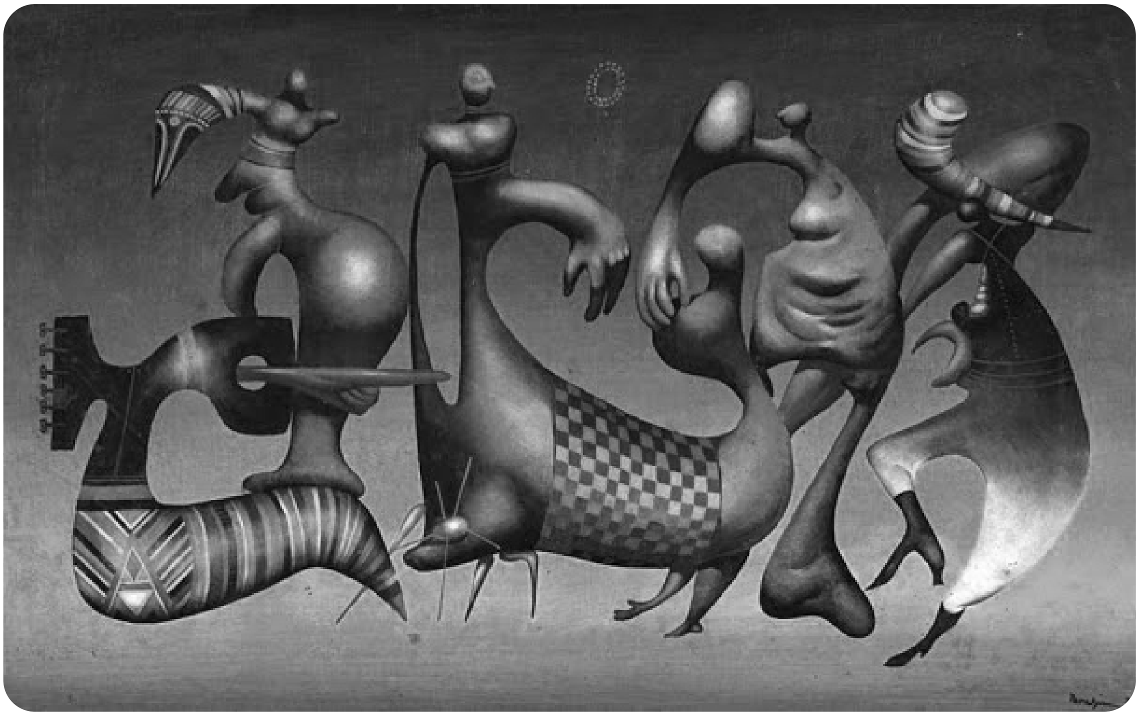
A mesure que grandissent la misère due à la crise économique et la richesse d'une minorité fortunée, le régime se durcit, soutenu en sous-main par les religions en place (*Profil d'une morale*, 1934) et par un fascisme roumain qui s'organise, la Garde de fer. L'activité satirique de Perahim est une riposte. Sa collaboration à la presse démocratique, communiste ou indépendante, fait de lui un des grands caricaturistes surréalistes du moment, avec Maurice Henry et Adolf Hoffmeister qui, comme lui, dans leurs pays respectifs aiment à jouer sur le sens des mots. Dans la revue *Pinguinul* Perahim montre comment *Le gouvernement a pris des mesures* (1937) et c'est un ministre porteur de mètres et de poids étalons qui vont permettre de mesurer les restrictions. Les *Mains d'œuvre* (1934) sont littéralement les mains d'un ouvrier qu'un patron

---

[17] *Cf.* Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Bucarest, Editura Minerva, 1983; Ion Pop, *La réhabilitation du rêve,op cit,* et *Avangarda românească*, Bucarest, Academia Română, 2015; Mădălina Lascu, *Imaginea orașului în avangarda româneasca,* Bucarest, Tracus Arte, 2014.

[18] Petre Raileanu, *Les avant-gardes en Roumanie*, Paris, Non lieu, 2018, p. 124.

[19] Gherasim Luca, *Viața imediată*, n° 1, 1933, repris dans *Inventatorul iubirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 90, trad. Dumitru Tsepeneag.



rondelet emporte en poussant devant lui un homme sans défense, dépourvu de bras. C'est le même exploiteur qui entraîne une foule fascinée, comme le flûtiste du conte populaire qui menait les enfants à la noyade: *La flûte enchantée ou le désastre de l'histoire* (1934). Engoncé dans sa bedaine, c'est lui *Le pétroliste* (1934-1935), le fumeur de cigare dont les fissures du crâne dessinent une carte hydrographique, lui le barbu velu qui parade *Les insignes du pouvoir* (1934-1935), lui bardé de décorations (dont une fourchette et un tire-boutons) qui, pour *Une décoration de plus* (1934), moleste une pauvresse désemparée. Ce profiteur, cet oppresseur s'inquiète cependant lorsque menace une *Grève* (1935).

Son importante activité graphique n'empêche pas Perahim de peindre. Si certains de ses tableaux sont franchement satiriques (*Profil d'une morale*), dans d'autres l'engagement n'est suggéré que par le titre, par exemple *Lumpenproletariat et aristocratie* (1935): un groupe d'hommes et de femmes encore munis de leurs outils de travail se présente au seuil d'une pièce entièrement vide à l'exception d'un fauteuil bergère abandonné; le groupe vient-il pour une requête? Est-ce le fauteuil délaissé d'un ministre ou d'un magnat? Ce fauteuil dérisoire représente-t-il l'autorité ou bien n'est-il qu'un meuble égaré comme chez De Chirico ou son frère Savinio? Avec le mystère même, un sens politique est perceptible. On en conviendra avec Petr Král: « Perahim, dirait-on, cherche par-dessus tout à conserver à sa peinture – fût-ce au prix d'un détour – une fonction sociale réelle. »[20]

En février 1936, dans la librairie Astra à Brașov, Perahim présente une exposition en compagnie de Mattis-Teutsch. Ce dernier montre des sculptures en bois ou en métal, abstraites ou anthropomorphes, dénuées de suggestions sociales visibles. Ce compagnonnage de deux artistes originaux mais tellement dissemblables surprend aujourd'hui encore: « L'exposition conjointe de ces artistes si différents ne peut s'expliquer que par une proche amitié et des convictions politiques communes. »[21] Cette fois encore, le calme et la modestie du peintre contrastent avec sa « terrible flagellation de la société capitaliste », et Sașa Pană de recopier cette remarque caractéristique dans un compte rendu de l'époque :« Au lieu d'une furieuse figure d'inquisiteur, votre regard rencontre un adolescent blond, frêle, délicat. »[22] L'exposition n'a pas seulement des partisans car la Garde de fer a aussi des intellectuels inquisiteurs et des casseurs – selon la chronique, on a dû remballer les œuvres de nuit, par prudence. Trop favorable au communisme, *Cuvântul liber* est censuré en 1936 mais il reste encore d'autres publications démocratiques pour accueillir Perahim et ses amis de l'ancien *Alge*, notamment *Meridian* et *Pinguinul* déjà mentionné lorsque, selon le dessinateur, un ministre prenait des 'mesures'. C'est pour illustrer un article de Stephan Roll que Perahim publiera un premier portrait de Maïakovski dont il appréciait beaucoup la poésie.

---

[20] Petr Král, 'Perahim ou le labyrinthe transparent', Paris, *Pleine Marge*, n°46, décembre 2007, p. 113.

En Roumanie la tension politique et économique grandit. Les avant-gardistes de naguère ne peuvent rester indifférents. Brauner, de retour de Paris depuis 1935 fait des caricatures politiques. L'ancien 'intégraliste' Maxy revient à une figuration expressionniste convaincante, comme avec ses *Chômeurs*, des femmes et des hommes désoeuvrés, affalés et endormis sur des bancs publics (1936, Musée de Cluj-Napoca). Plus pugnace, Perahim moque les dirigeants et peint un *Conseil d'administration* (1937) où un quatuor de gnomes grotesques complote on ne sait quoi d'inquiétant, à l'instar de ce qui se passe à l'étranger. En 1937 on ne s'inquiète pas encore de l'Union Soviétique mais toujours de l'Allemagne avec son casque à pointe, l'hitlérienne *Allemagne qui avale l'Europe*, et il y a dorénavant ce franquiste au couteau entre les dents d'*Espagne*, ce même couteau que brandit *Le petit fantôme de la guerre* coupeur de têtes. Partout de grands artistes peuvent avoir la caricature féroce – les colères d'André Masson, le *Songe et mensonge de Franco* de Picasso, les photomontages de John Heartfield, les charges de George Grosz…

En février 1938, Perahim a l'opportunité de se rendre à Prague. Il y emporte un certain nombre d'œuvres graphiques auxquelles les milieux novateurs tchèques font le meilleur accueil. Tout aussitôt, le compositeur et metteur en scène Emil Burian met à sa disposition le foyer de on théâtre pour y présenter une exposition. Ils projettent ensemble un spectacle à partir des *Chants de Maldoror* de Lautréamont. Mais la situation se gâte dangereusement. En mars, l'Allemagne annexe l'Autriche et on a conscience que, réclamant les Sudètes, c'est toute la Tchécoslovaquie qu'elle convoite. Aucun projet artistique ne se concrétisera. Perahim veut gagner Paris mais le visa lui est refusé. Il lui faut regagner Bucarest. Est-ce alors qu'il peint *Avant l'orage* (1939) où, sous un ciel menaçant, un âne abandonné devient une figure de l'humanité anxieuse?

En Roumanie la situation s'est dégradée et il y règne un grand désordre où la royauté s'efforce de contenir le fascisme par des arrestations. Les 'légionnaires' n'en demeurent pas moins physiquement agressifs pour les artistes de l'opposition démocratique, surtout s'ils sont d'origine juive. Pour Perahim, les œuvres de ce moment-là ne peuvent plus être des attaques frontales. Ses dessins d'alors, dont un grand nombre a disparu, proposent des formes dynamiques abstraites qui font curieusement songer aux dessins déchiquetés de ses dernières années. D'autres relèvent au contraire d'un surréalisme figuratif où affleurent en allégorie les événements du jour: sans crainte d'y laisser un doigt, une énorme main se saisit des bâtiments et des arbres qui ne peuvent se protéger plus que, debout sur un *Balcon* (1939), une femme qui appelle une aide improbable. Le *Rêve* de la même année est plutôt un cauchemar où une grande femme voilée piétine un écrivain ou un dessinateur attablé tandis qu'un homme s'éloigne dans un environnement de rochers et d'eau noire.

---

[21] Mariana et Gheorghe Vida, catalogue *Mattis-Teutsch und der Blaue Reiter*, Munich, Haus der Kunst, 2001, p. 97, trad. S. F.

[22] Sașa Pană, *Prezentări*, Bucarest, Tracus Arte, 2012, p. 183 et 185, trad. S. F..

Alors que l'Europe est déjà en guerre, le maréchal Antonescu a instauré une dictature militaire en septembre 1940 et fait alliance avec l'Allemagne et la Hongrie. Connu pour ses positions anti-nazies et devant fuir les persécutions antisémites, Perahim se réfugie en Bessarabie, province soviétique de langue roumaine. On connaît mal l'existence précaire qu'il mène à Chișinău. Chez les amis qui l'hébergent, il découvre des livres pour lesquels il imagine des illustrations, les poésies de François Villon et *Les chevaliers de la Vieille Cour* de Mateiu Caragiale, histoire de la décadence de quelques curieux personnages du vieux Bucarest. Le Musée des beaux-arts de Chișinău conserve un petit nombre de dessins satiriques très élaborés. L'historien de l'art Tudor Stavile qui m'a fait découvrir ces œuvres les date de 1934, ce qui prouverait que Perahim les a apportées avec lui. C'est possible. Cependant ils pourraient être plus tardifs puisque, sur l'un d'eux, l'état dépenaillé dans lequel se trouvent Hitler et ses sbires montre qu'ils ont beaucoup perdu de leur superbe; la croix de fer germanique pend à leurs lèvres fermées par une grosse épingle de nourrice tandis qu'ils contemplent devant eux une carte d'état-major en lambeaux.

Avec la Wehrmacht installée dans leur pays, les Roumains doivent obéir à la politique nazie qui, en juin 1941, se retourne contre son ancien allié russe. Les troupes germano-roumaines envahissent donc la Bessarabie. Perahim doit fuir de plus en plus loin avec la population à mesure de l'avance allemande, une longue errance tout en subsistant de divers travaux manuels plus ou moins contraints, qui le mène jusqu'en Transcaucasie. En 1943 on le retrouve décorateur de théâtre de campagne à Erevan jusqu'à ce que la contre-offensive russe lui permette de remonter à Moscou en 1944. On lui confie la mise en page et l'illustration d'un journal anti-nazi informant la population roumaine de la victoire inéluctable des Alliés. Celle-ci étant imminente, les événements se précipitent en Roumanie. Le dictateur Antonescu est arrêté et, la guerre avec l'Allemagne aussitôt déclarée, les troupes soviétiques pénètrent dans Bucarest aux derniers jours d'août. Peu après, Perahim y revient à son tour. Immédiatement au travail, il exécute une série de grandes gouaches dans l'esprit de grands prédécesseurs, Callot et Goya, *Les horreurs de la guerre* exposée l'année suivante.

Dès que la défaite allemande a été annoncée, un groupement surréaliste s'est constitué autour de Gherasim Luca et Gellu Naum, avec Paul Păun, Virgil Teodorescu et Dolfi Trost. Perahim ne se joint pas à eux mais, en souvenir de leur vieille amitié, il les considère avec aménité. Fondamentalement généreux, la reconstruction du pays et de la culture lui semble pour le moment plus urgent qu'un travail de pointe certes utile mais qui ne concerne qu'un public averti. En 1946 il est heureux de travailler de nouveau pour le théâtre, qui l'a toujours intéressé (la première fois en 1933 pour *Georges Dandin* de Molière) et ce n'est rien moins que le *Macbeth* de Shakespeare au Théâtre national. En 1947, dans la liberté retrouvée, il voit d'un bon œil la majorité communiste au gouvernement qui amène la fin de la royauté et l'instauration de la république, mais la 'dictature du prolétariat' qui lui succède en 1948 implique un autoritarisme inquiétant. Un encadrement soviétique va pourtant gérer la culture comme le reste de façon de plus en plus contraignante avec les années.

Même si la nouvelle société qui se met en place n'est pas celle dont Perahim et ses amis avaient rêvé, on veut croire que l'embellie ne saurait tarder. Les premiers temps, il accepte la 'commande sociale'. Sa profession sera d'enseigner l'art théâtral et le dessin, tout en pratiquant d'autres activités comme la décoration murale de quelque bâtiment public. En fait, c'est dans la scénographie théâtrale et dans l'illustration d'œuvres de littérature universelle (un album d'*Ecrivains russes*, Anatole France, Eminescu, etc.) que sa vocation artistique parvient bon gré mal gré à s'exprimer. Ce sont là des domaines où l'innovation et la fantaisie sont acceptées et même applaudies. De ce point de vue, félicitations et médailles roumaines et étrangères ne lui ont pas manqué. La présence de vieux amis lui est précieuse. Avec Bogza il publie un hilarant album de *Proverbes et dictons* (1957) et avec Naum il aura une longue collaboration (1955-1964) pour plusieurs livres de littérature enfantine qui connaîtront un franc succès. Evoquant aujourd'hui cette association jamais reniée, le biographe du poète la résume ainsi: « Perahim ne peint plus, il fait des gravures pour des romans, des recueils de poésies; le réalisme socialiste est devenu sa croix à défaut d'être son dogme. Il occupe un poste important à l'Union des Peintres. Perahim admire Gellu Naum, ce dernier le tient pour une victime de l'Etat et du pouvoir. Il apprécie son amitié et sa gentillesse… »[23] Naum est tout aussi surveillé. En vérité, si un peintre comme Maxy est effectivement devenu « auteur de nombreuses toiles sur les aspects de la vie et du travail des hommes »,[24] cela lui est assez naturel puisqu'il avait déjà opté pour cette thématique depuis les années trente. C'est beaucoup plus difficile pour un artiste qui peignait des arbres en croisière sur la mer. Pour Perahim une transition est possible dans son travail d'illustrateur mais il se refuse à dénaturer sa manière de peindre s'il y a quelque entrave à sa liberté. Il s'abstiendra donc de peindre à l'huile pendant de longues années et, même si cette abstention est volontaire, il en est probablement fâché par-devers lui.

En 1956 il a quitté l'enseignement pour la revue *Arta plastica* qu'il dirigera jusqu'en 1964. Assurément il doit parfois signer un article d'un optimisme de commande, comme cette 'Note sur l'art plastique' de 1959 pour la revue parisienne *Europe* ou composer en hâte une affiche 'Votez pour le front démocratique populaire' en 1961, mais c'est cependant une époque active où il expose en Roumanie et à l'étranger des gravures, des livres illustrés, de la céramique… Ce n'est pas ici le lieu de détailler ce qu'il a fait de son plein gré ou sans conviction; l'ensemble est beaucoup plus riche qu'on ne l'imagine et va de céramiques peu connues à ce riche album *L'art graphique militant* (1963) réalisé sous sa direction. J'ai aussi le souvenir d'un mémorable travail de mosaïque à Mangalia. La scénographie lui a parfois offert une liberté plastique dont les dessins et photographies étonnent encore, très minimaliste comme pour *Les bains* de Maïakovski (1957) ou hardiment futuriste comme pour *Une histoire d'Irkoutsk* d'alexeï Arbouzov (1962) où les acteurs se déplacent sur un vaste anneau qui bascule selon l'action.

---

[23] Rémy Laville, *Gellu Naum*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 14.

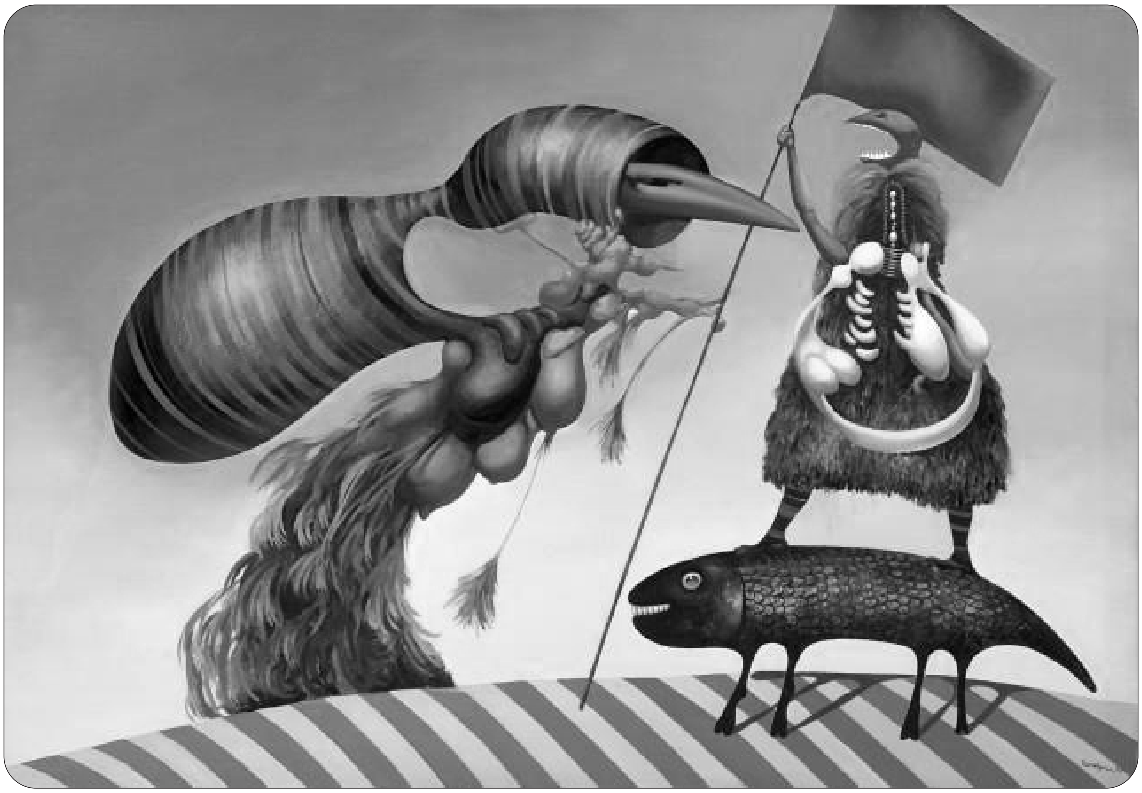
[24] Jules Perahim, 'Note sur l'art plastique', *Europe*, n° 363-364, juillet-octobre, Paris, 1959, p. 198, trad. Al. Duiliu Zamfirescu.

En 1964, libéré de tâches éditoriales, il décide de reprendre ses pinceaux et d'essayer de nouvelles techniques pour lui-même. Mais un nouvel orage se prépare. En 1965, un certain Nicolae Ceaușescu devient Premier Secrétaire du Comité Central du Parti des Travailleurs. En 1967, il est détenteur d'un pouvoir absolu, seul dirigeant dont dépendent tous les domaines de l'Etat, y compris la science, la santé, l'éducation, la culture, etc. L'exode des élites qui avait commencé au temps du régime communiste va augmenter puis diminuer seulement lorsque les frontières auront été hermétiquement closes. En moins de dix ans la population mourra littéralement de faim, la parole, l'écrit et la vie privée seront en proie au contrôle de la redoutable *securitate* et à la délation. Et il faudra encore de longues années avant que le dictateur mégalomane soit éliminé en 1989. Perahim avait évité le pire car à cette date il avait pris le large: comme l'avait fait plus tôt Gherasim Luca, une invitation à exposer en Israël lui ayant permis de sortir du pays. L'exposition terminée, Perahim avait filé vers Paris. Il y sera en août 1969.

Avec la liberté, c'est une grande époque de création qui commence pour Perahim. La Roumanie de Ceaușescu est loin de lui et, si Luca est à Paris, bien peu de ses anciens amis de Bucarest lui gardent une amitié (Pană, Naum). Tout à un nouveau bonheur, les premiers tableaux parisiens de 1970-1971 liquident d'anciens problèmes tandis qu'il s'élance avec ardeur dans une vie à reconstruire. En prenant au pied de la lettre un titre comme *Précis de décomposition* (1971) on distingue dans la floculation des formes une sorte de batracien vert à l'œil vif attaquant ce qui, peut-être, avait été un être humain, mais ce même titre était aussi celui qui avait rendu célèbre en France un écrivain déjà bien connu en Roumanie aux beaux jours du fascisme: petite ironie privée et sans rancune du peintre dorénavant insoucieux du moraliste et philosophe Emile Cioran. Les formes déliquescentes qui rappellent ses *myxomycètes* d'autrefois n'empêchent pas de faire sens, sans qu'il soit besoin de se référer à des faits biographiques. Dans *La révolution impossible* (1970) un groupe de révolutionnaires (ou de contre-révolutionnaires) est lancé à l'assaut d'un cube lisse qui d'évidence ne bougera pas. Dans *L'échappement* (1970) il semble qu'un motocycliste désagrégé échappe à une femme en miettes et se dirige vers un grand corps sensuel. Le tableau le plus parlant est intitulé selon un vers de Maïakovski *La barque de l'amour s'est brisée contre les vagues de la vie courante* (1971): la barque s'est brisée contre le rivage mais deux silhouettes ont accosté, une femme en longue robe et un homme en charpie portant un objet plat rectangulaire; très au-dessus d'eux, symbole ou entité protectrice ici parfaitement réaliste, flotte un de ces coquillages nommés porcelaine dont un siècle plus tôt le Paul Verlaine des *Fêtes galantes* s'avouait troublé. C'est peut-être cette barque délabrée dont est coiffé l'un des deux personnages de *La nuit dans la forêt* (1970), curieux couple protégé de capiton et profitant du calme ciel nocturne et des arbres de la forêt. C'est à cette époque que sont nés la magnifique série de gouaches *Histoire d'un mythe* (1970) et les dessins érotiques de l'album *Congrès* (1972) avec des poèmes d'Alain Jouffroy

–j'ignore lequel des deux a pensé à un jeu de mots.

Dès 1970 Perahim a donc pris pied dans les milieux de l'art parisien, surtout grâce à Jouffroy et Edouard Jaguer que Marina Vanci lui a fait connaître – on nomme ici les trois indéfectibles supporters de ses premières expositions et déjà fins commentateurs de son œuvre. Il est bientôt sollicité hors de France. En 1972 il fait un séjour en Afrique du sud-est et notamment en Zambie. Il en sera d'autant plus durablement impressionné qu'il y est retourné en 1975. L'Afrique lui fait découvrir une mentalité et des croyances autres, d'autres modes de vie, une autre faune, une autre flore et tout cela sera pour plusieurs années une saine provocation pour son art. L'humain, l'animal, le végétal et même l'inanimé se mêlent: *Vingt-huit visibles* et *La naissance d'Il n'y a pas* (1974). Perahim, l'amateur de théâtre, est étonné par les rites et les danses et par cette figure parfois appelée Douk-douk, à la fois esprit et déguisement de feuillage surmonté d'un masque complexe: *Pouvoir de dédoublement* et *Blason Makishi* (1973). Cette doublure de dieu-démon, on la retrouve encore dans *Les cinq saisons* (1977) au milieu d'êtres singuliers d'autres continents. Elle est finalement moins inquiétante que *Le missionnaire* (1972) qui, avec un humour ambigu, porte par-dessus sa soutane une lourde collerette de planches et une tête hérissée de pointes. En revanche on sourit de la fine ironie qui a mené Perahim à imaginer dans la capitale de la Zambie deux tableaux d'une peinture perverse à l'égal de celle de Fontainebleau au XVIe siècle, *L'école de Fontainebleau, Lusaka 1* et *2* (1973). L'Afrique émerveille Perahim mais ne l'aveugle pas. Il sait que ça et là il y a aussi des guerres et des dictateurs (*Les compagnons d'Ubu,* 1977). D'ailleurs, Jouffroy l'a rappelé, les gestes et les formes que retient Perahim « appartiennent aussi bien à



l'Afrique qu'aux traditions populaires les plus anciennes d'Europe ».[25]

Le peintre s'est débarrassé d'un poids de passé: « Tout est bien rangé dans les tiroirs de cette armoire: arguments, catégories esthétiques, timbres usés, vices, amours de jeunesse, frontières passées clandestinement, anthropophagie, tout, mais absolument tout s'épuise à l'automne, comme feuille de la forêt.»[26] Comme toujours chez Perahim, le sourire l'emporte sur les visions par trop négatives, et l'amertume n'a pas de place dans sa peinture. Même au plus fort de son inspiration africaine des années soixante-dix, sa curiosité est en éveil et son inspiration diversifiée. On ne peut que citer quelques exemples: un *Grand-père* (1974) avec une tête surréaliste d'immeuble en construction ou des *Oiseaux possibles* (1975) curieusement ornementés, sans ailes ni pattes et oblongs comme des concombres ou des limaces en baudruche, invraisemblables et cependant venus d'un drap et d'une poutre en trompe-l'œil. Avec *Cachée dans un oiseau* (1976), à l'écart d'un arrière-plan de banlieue, un gros oiseau sautillant sur les galets laisse voir en lui une femme nue qui s'y est cachée. *Pont neuf* (1977) confronte des créatures anthropomorphes ou animales et de minuscules signes abstraits. Il se plaît aussi à dresser des portraits ubuesques (*Le discours*, 1978) ou grotesques (*Le Saint-Père ou le chamane*, 1979) ou quelque bonimenteur empêtré dans un *Discours baroque* (1980).

Perahim poursuit ses expériences ludiques. C'est ainsi qu'il mêle au travail à la gouache et au crayon de couleur des 'gommettes' – des sortes de confettis vendus en sachets, utilisés par les enfants pour faire des collages décoratifs. Pour le peintre, c'est *L'enfance heureuse de Pythagore* (1975). L'enfance et le jeu ont toujours leur place chez Perahim et il n'y a pas de grand art et d'art petit: il peint aussi bien sur un caillou ou au revers d'une boîte de camembert.

Il convient de s'arrêter à *L'alphabet* (1974) car cet album de lithographies perpétue le souvenir du jeune Perahim d'*Equilibre parfait* (1932) où un gymnaste retrouvait la position de la douzième lame du tarot, un homme calmement pendu par un pied entre deux arbres. La reprise lithographique se fonde à la fois sur les vingt-deux arcanes du tarot et sur les vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu. Le *Pendu* associe l'arcane du tarot et la lettre *lamed* dont il affecte la forme. Dans sa lithographie, Perahim se sent libre de favoriser l'une ou l'autre option, soit la structure de la lettre (par exemple, la lettre *koph* a appelé un P majuscule et fer de hache) soit quelques détails de la lame (par exemple, la table et le chapeau du *Bateleur*). Le plus souvent il amalgame discrètement les deux sources; ainsi la lettre *dalet* en équerre répond-elle à l'arcane de l'*Empereur* dont le corps et de bras tendu forment des angles semblables, mais avec des corrections majeures où l'on reconnaît l'artiste: l'empereur est devenu une femme et ses emblèmes d'autorité, l'aigle, le sceptre et le globe surmonté d'une croix, ont été éliminés et changés pour des symboles plus sympathiques, un nouveau-né et un petit oiseau. Par quelques coups de pouce de l'imagination l'artiste ajoute subrepticement du sens au ludique, tout en gardant les pieds sur terre. Un artiste n'a rien à voir avec une cartomancienne ou un astrologue, Petr Král l'a réaffirmé sans détours: « Magie, énigme: il faudrait certes s'entendre sur le sens de ces mots. Si les tableaux de Perahim procèdent de l'imaginaire, ce n'est pas vraiment, comme on a souvent voulu le croire, pour contribuer à la mythologie surréaliste de quelque monde *autre*, merveilleux et utopique. Les énigmes de cette peinture restent, au fond des énigmes bien réelles, situées de ce côté-ci du miroir et de l'histoire des hommes, la dérision comprise.» [27]

---

[25] Alain Jouffroy, *Perahim*, présentation de l'exposition, Galerie 1900-2000 Marcel Fleiss, Paris, février 1992.

[26] Perahim, *La chronique de l'armoire*, Paris, Arcane 17, 1982, n. p..

Les deux dernières décennies du siècle ne sont ni les moins riches ni les moins actives de Perahim: la peinture, l'art graphique, la scénographie (*La farce de maître Pathelin,* Brême, 1974; le *Faust* de Marlowe, Berne, 1980; *La guerre* de Goldoni, Essen, 1984), l'écriture même qui accompagne ses albums de dessins (*La chronique de l'armoire,* 1982; *Un miroir se promène dans la rue,* 2000) et, évidemment, les expositions qui se multiplient en France et à l'étranger. Le peintre qui regardait droit devant lui semble avoir pourtant fait un retour sur soi inauguré lors de l'illustration d'*Au temps du poème* (1978) de Benjamin Fondane: « Moi aussi, de retour parfois en moi-même (...) je m'ouvre au vieux décor... », dernier poème du poète assassiné en 1944. « Tu te souviens encore (mais es-tu bien le même?) / du parc abandonné/ aux herbes de l'esprit...»[28] A cette occasion le peintre regarde en arrière ce qui avait tant enchanté sa jeunesse et « l'agréable surprise de rencontrer dans la forêt une métaphore de mon enfance».[29] Tout naturellement, ses illustrations (sauf deux) comptent un ou plusieurs arbres.

Parmi ses nouvelles peintures, plusieurs sont nostalgiques, ainsi du *Souvenir imprécis d'une saison ou Embarquement pour Cythère* (1984) qui est aussi un élégant salut à Watteau. Plutôt teinté d'humour noir, *Sentier dans les Carpates* (1985) recouvre d'un drap-linceul toute une partie de la montagne et des arbres. Mais le sourire amène revient avec *L'arbre à voile* (1990) ou *Un arbre se promène* (1995), frère mobile et facétieux de ce peuplier qui traversait la mer en 1932, tandis que *L'herbe à l'aube* de 1931, déjà très dense puis parcimonieuse dans les années africaines, redevenait envahissante en cette *Fin d'été* de 1988: esquissant un entrejambes de primate, l'herbe a dévoré l'exacte moitié d'un petit pavillon cossu, par le seul caprice d'une perspective paradoxale. Cette pratique arbitraire n'est pas plus rare chez Perahim que les droites qui zèbrent l'espace du tableau ou le coupent en deux. Au besoin, il moque lui-même cette disposition contraignante qu'il s'est donnée, puisqu'un des 'promeneurs' de la *Promenade sur une ligne conventionnelle* (1986) la transgresse discrètement. Bousculant plus encore les codes de la peinture et du bon sens dans *Maison à vendre:la loi de la multiplication* (1989), le ciel et les arbres-montagnes sont tranchés net par un lotissement de maisonnettes alignées et toutes semblables.

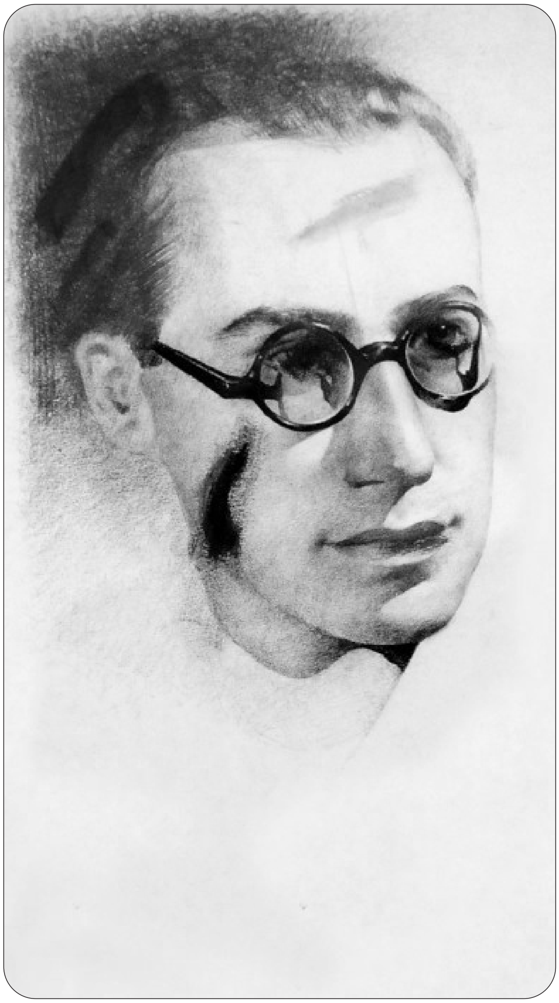
On croit parfois être confronté à une utopie déconcertante. *Ville* (1989) est un ensemble serré d'habitations ovoïdes en forme de crânes humains; *La cité interdite* (1992) est une forteresse surmontée de quelques arbres et la *Citadelle pour une archéologie future* (1987) dresse une architecture récente que le peintre a déjà prévue comme une ruine destinée aux hommes du futur; ils s'en délecteront comme au XVIIIe siècle de fausses ruines pour agrémenter les parcs. Mais, plus que *La forêt sur socle* (1983), l'utopie finale n'est-elle pas *Le paradis sans hommes* (1986) où chaque spectateur peut aller de sa divagation

---

[27] Petr Král, 'Perahim ou le labyrinthe transparent', *Pleine marge, op. cit., p.* 114.

[28] Benjamin Fondane, *Au temps du poème*, n° spécial de *Non lieu*, Paris, 1978, p. 133-135.

[29] Perahim, *La chronique de l'armoire*, *op cit , n p.*.



Jules Perahim, portret din creion de Fritz Stern, 35×53 cm

personnelle? Dans un clair paysage agréablement boisé et herbeux surgissent une pomme à l'échelle des géants de Gullliver à Brobdingnag et des appareils ici inexplicables et inquiétants comme s'ils surveillaient pour le compte d'un 'Bienfaiteur' soviétique de Zamiatine ou d'extra-terrestres hollywoodiens…mais une ligne coupe radicalement l'espace-temps pour laisser place à une nuit où se reflète encore le monde diurne. Cependant, écrit alors Alain Jouffroy, « il faut s'y prendre à deux fois avant de juger et d'interpréter ses nouveaux tableaux comme une fuite éperdue hors du réel».[30] Effectivement, son monde insolite et son étrange zoologie ne sont pas gratuits. On peut même supposer que, contrairement à La Fontaine ou Walt Disney qui voient les hommes dans les animaux, Perahim voit les animaux dans les hommes: *La sorcière et le paon* (1983), *Déclaration enflammée* (1993). Le 'réel', trop souvent déplaisant, c'est *La reconstitution* (1974) où, dans un décor de théâtre, on assiste à un interrogatoire policier; c'est *La traversée du désert* (1987) où de pauvres êtres fuient dans une immensité de sable. Peut-on croire que le peintre âgé si peu soucieux de politique a perdu tout engagement généreux? A coup sûr, il n'a pas oublié que les Tziganes ont été persécutés à l'égal des Juifs; il est un peu comme le « poète qui achète des armes pour la lutte de libération des Tziganes esclaves», sujet sur lequel il reviendra dans l'album *Un miroir se promène dans la rue,*[31] preuve qu'un air enjoué n'est pas nécessairement sans arrière-pensées.

C'est bien parce que, comme au temps de sa jeunesse, il veut se colleter avec le 'réel' tel qu'on se le figure, qu'après sa période africaine, Perahim est revenu parcimonieusement, très ponctuellement et à son gré, au réalisme conventionnel, voire à un hyperréalisme onirique – mais si l'Yves Tanguy des côtes de Bretagne peint de façon aussi académique que Bouguereau le 'pompier' de La Rochelle, le résultat n'est pas le même. Perahim sait aussi que *le réel de l'art* est autrement plus riche que ne l'était le réalisme socialiste imposé. Ni le métier ni la thématique conventionnels ne l'impressionnent. Il défie l'échelle et la perspective et joue du voisinage improbable d'objets familiers ou non identifiables tel qu'au *Paradis sans hommes.* On a constaté maintes fois son affection pour des êtres indéfinissables qui semblent s’introduire à leur gré dans le tableau. Ils surgissent de l’obscurité de *L’après ville* (1984) derrière un fascinant pilier d’angle au piédestal compliqué adossé à un mur de briques très commun. Sur l’admirable composition *Canal Grande* (1990), non moins incongrues et accompagnées d’inexplicables lignes de couleur, ces entités s’avancent sur un embarcadère, environnées de brume autant que d’eau. C’est au contraire de l’intérieur d’une rigoureuse architecture qu’elles apparaissent en haut des *Marches* (1985) autant qu’une barrière de satin froissé nous permette de voir. Les premiers plans de Perahim sont parfois des obstacles qui s’opposent au regard ou le perturbent par leur seule présence. *Le rendez-vous secret de Dante* (1985) est obstrué par un gros meuble matelassé et, dans *Une place libre* (1985), le dossier d’une chaise vide retient toute notre attention; dans l’un et l’autre cas, un paysage champêtre ou un grand ciel qui s’assombrit suscitent le fameux sentiment ‘métaphysique’. Il est plus insidieux quand il semble n’y avoir aucun mystère. *Le monument du poète II* (1990) n’est qu’un amoncellement de très gros galets dans une clairière d’arbres dénudés sous un ciel d’hiver et ni les humains ni les êtres fantasmatiques n’ont de place dans cette vision préhistorique.

---

[30] Alain Jouffroy, *Perahim*, *op. cit.*.

[31] Perahim, *La chronique de l'armoire*, *op cit.*, n. p. et *Un miroir se promène dans la rue*, Paris, Del Arco, 2000, p. 34.

On a vu que Perahim se joue des perspectives et de l’échelle, d’une, deux ou trois dimensions et davantage, de la vision commune ou paradoxale, fruit du hasard ou de la volonté. Les questions de figuration ou d’abstraction, de réalisme et d’autres ismes sont dépassées. Il est peintre, il met ce qu’il veut sur son tableau ou quelque autre support. Il connaît l’histoire de l’art et les techniques mais il n’en accepte que ce dont il a besoin. Un croisement de Kandinsky et d’André Masson, de Watteau et d’un muraliste babylonien, sans qu’on puisse sérieusement repérer l’un ou l’autre dans son art. Il s’empare des pommes de Magritte, à moins que ce ne soit celles de Cézanne ou de Joachim Beuckelaer (mais oui, 1530-1573); les pommes sont à tout le monde; les rêves aussi. Perahim peint et dessine ce qui existe ou ce qui n’existe pas, ce qui existerait ou existera: en art le réel et l’irréel coexistent et, qui sait ?, ils sont interchangeables. Quoi qu’il en soit, il est indispensable de garder à l’esprit cette recommandation de son plus enthousiaste observateur, Edouard Jaguer: « comme toute œuvre complexe, surréaliste ou non, plusieurs lectures peuvent être faites. »[32]

En 1999 un accident prive Perahim de l’usage de sa main droite. Pendant une huitaine d’années encore, devenu gaucher sans regrets excessifs, il ne cessera de s’activer. A son habitude, il ne s’encombre pas plus de contraintes techniques que de vraisemblance, car seule compte l’authenticité de l’œuvre. Faute de peindre, il dessine beaucoup, notamment des tracés automatiques à l’encre de Chine, denses ou élégamment énigmatiques, lointains parents des *myxomycètes* d’autrefois. Faute de peindre, comme Matisse, il va découper du papier. Les difficultés matérielles ne l’ayant jamais arrêté, il utilise des magazines illustrés au rebut et y taille des formes belles et fascinantes où rien des illustrations de leur origine n’est plus discernable…

L’œuvre de Perahim s’arrête définitivement le 2 mars 2008. Désormais, l’histoire ne lui est plus concomitante. Son legs est universel. C’est à nous de contempler son œuvre et d’en recevoir comme nous le ressentons ses visions singulières de l’histoire et du rêve, ces vases communicants. ■

---

[32] Edouard Jaguer, *Perahim, op. cit.*, p. 33.

BOGDAN CREȚU
Academia Română, director al Institutului de Filologie „A. Philippide”, Iași;
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași
Romanian Academy, Director of the “A. Philippide” Institute of Romanian Philology, Iași;
Faculty of Letters, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași
e-mail: bogdancretu1978@gmail.com

C. Stere – erorile estetice ale unui polemist temperamental

Abstract

Acest articol comentează articolele polemice ale lui C. Stere, criticul ideologic al curentului poporanismului. În concepția sa, literatura este doar un vehicul pentru propagarea opțiunilor sale ideologice socialiste. Stere este un scriitor coleric, un polemist excepțional. Dar când părăsește tărâmul sigur al militantismului ideologic și social, gustul său estetic eșuează. El îl preferă pe O. Goga lui Eminescu, nu îi recunoaște pe cei mai importanți scriitori ai vremii. Articolele sale rămân viabile în special prin calitățile lor stilistice și temperamentul autorului.

Cuvinte-cheie: *critică literară, ideologie, literatură cu tendință, poporanism, polemică*

This article comments on the polemical articles of C. Stere, the ideological critic of the poporanism current. In his conception, literature is only a vehicle for the propagation of his socialist ideological options. Stere is a choleric writer, an exceptional polemicist. But when he leaves the safe realm of ideological and social militancy, his aesthetic taste fails. He prefers O. Goga to Eminescu, he does not recognize the most important writers of the time. His articles remain viable especially through their stylistic qualities and the author's temperament.

Keywords: *literary criticism, ideology, ideological literature, Poporanism, polemic*

Pornesc de la câteva banale principii: orice analiză a publicisticii lui C. Stere trebuie să țină cont nu numai de contextul cultural, ci și de acela istoric și politic; nu putem cântări textele în sine, ignorând cu totul programul ideologic al lui C. Stere. *Tot ce a scris acesta are o miză ideologică. În concepția sa, literatura însăși are o miză ideologică.* Mentor al poporanismului, alături de G. Ibrăileanu, socialist declarat, revoluționar el însuși încă din prima tinerețe, C. Stere nu poate fi judecat dintr-o perspectivă limitat estetică. Nu numai publicistica sa, dar și romanul-document *În preajma revoluției* ar pierde foarte mult dacă ar fi investigate cu un interes strict literar. Nu susțin că trebuie să renunțăm la criteriul valoric (căruia, oricum, autorul îi face față aproape de fiecare dată), ci numai că trebuie să acceptăm că esteticul este permeabil, că el e o valoare-sinteză, care pune în armonie politicul, ideologicul, eticul și alte posibile valori.

Interesant este că C. Stere, alături de alți autori de orientare socialistă, alături de scriitorii din jurul revistei „Viața românească", printre care G. Ibrăileanu trebuie socotit cel mai important, prin influență și portanță teoretică, se situează din start, prin opțiunile sale ideologice, în opoziție cu programul cultural al Junimii. Maiorescu nu este, e limpede, idolul lor, valorile impuse de acesta în seria sa de articole fulminante nu sunt cele pe care jură intelectualii de stânga, influențați mai degrabă de ideile și tensiunile politice din Rusia decât de criteriile estetice occidentale. Pagina de ziar este spațiul în care se fac delimitările, se definesc opțiunile, spațiul în care se negociază, adesea în termeni aprinși, radicali chiar, „direcția nouă" a culturii naționale. Prin urmare, publicistica unui intelectual și om politic atât de influent cum a fost C. Stere, admirat și contestat, dar niciodată ignorat, are un accentuat caracter polemic. Altfel nici nu ar fi avut efect, întrucât autoritatea ideologiei junimiste părea definitiv stabilită, în direcția emancipării culturii române, a orientării sale către modernitate. Există un scurt-circuit al receptării în această privință: istoria dă mereu dreptate învingătorilor, ne amintește un clișeu pe care nu e bine să-l disprețuim. Sintezele de istorie literară pun o ordine abuzivă într-o epocă mult mai tulbure și mai amestecată decât ne poate părea azi. Impresia este că, odată cu fasta campanie a junimiștilor pentru orientarea estetică a literaturii, arta pentru artă a devenit un reper necontestat, valabil de finele secolului al XIX-lea până în 1947, când realismul socialist, dogma impusă oficial, a întrerupt această venerabilă tradiție estetică a literaturii române. Or, lucrurile nu stau deloc așa.

Ceea ce nu înșeală e faptul că principalele orientări tradiționaliste, sămănătorismul și poporanismul, nu au dat mari scriitori, legitimați valoric. Dar asta nu înseamnă că ele nu au avut influența lor în epocă. Ba, dimpotrivă. Odată cu încetarea campaniilor maioresciene, odată cu mutarea lor din plan cultural în plan politic, prim-planul vieții literare este ocupat de personalități de orientare tradiționalistă. Și Iorga, și Ibrăileanu, și C. Stere, Ilarie Chendi sau I. Trivale de asemenea sunt mai degrabă anti-maiorescieni. Abia E. Lovinescu și, după el, generația criticilor interbelici, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu ori Vladimir Streinu au reinstaurat supremația esteticului, revendicându-se explicit de la Titu Maiorescu, intrat, abia *post mortem*, în rolul de patriarh al criticii estetice. În orice caz, de la finele secolului al XIX-lea până în al treilea deceniu al celui de-al XX-lea totul a fost de discutat în critica românească. Cum literatura a răspuns, ca și înainte de

„Mica Unire”, nevoilor, tensiunilor de ordin politic, o parte consistentă a criticii s-a conformat și a promovat aceleași valori, în principal etnice, etice, ideologice, politice, patriotice etc. În ultimă instanță specializat-literare. De aceea, toți criticii de orientare tradiționalistă ai vremii sunt în primul rând ideologi.

C. Stere nu e un critic literar în înțelesul modern al termenului, cel puțin nu în intenție. Și totuși, el este unul dintre teoreticienii, ieșiți din actualitate, ai specificului național al artei. Altfel spus, al artei cu tendință. Acesta este, de fapt, principalul său subiect stabilit mereu în cheie polemică. C. Stere a fost, trebuie spus din start, un redutabil polemist, cu nerv și temperament combatant, în mai mare măsură decât tovarășul său de idei Ibrăileanu. Ce înțelegea autorul prin polemică o explică încă de la începuturile publicisticii sale, într-un articol apărut în „Evenimentul literar” în aprilie1894: „polemica e, de obicei, cel mai plăcut gen de literatură pentru cetitori și pentru scriitori. Pentru cetitori, grație elementului viu și emoțional, care caracterizează orice polemică serioasă, pentru scriitori, din cauza ușurinței de a pune mai în relief vederile proprii, opunându-le vederilor acelora pe care dânșii îi combat. Însă, pentru aceasta, polemica trebuie să împlinească două condiții esențiale: 1) ea trebuie să se bazeze pe *principii*, pe *idei*, iar nu pe jocuri de cuvinte și personalități; ea trebuie să fie cinstită, de bună credință; polemistul trebuie să combată adevărata părere a adversariului său – după cum i-a fost formulată de el – și să o combată *serios*, ceea poate fi numai în cazul când polemistul *în adevăr crede* că părerea adversariului său e greșită.”[1] Nu cad în capcana de a afirma că autorul acestor rânduri le-a respectat cu strictețe de-a lungul și de-a latul deceniilor de campanii ideologice. De altfel, polemistul autentic, cu nerv, nu are structură clasică, nu se închină regulilor. Polemica e un domeniu nesupus nici unei legislații. Nu morala o ghidează, în orice caz. Orice deontologie este formală, decorativă, în fond. Sau cel mult propagandistică. Cu cât este afișată mai insistent, cu atât este trădată mai consistent. Maiorescu însuși a încălcat de atâtea ori orice principiu de fațadă, rezumând fals, decupând din context pasaje palide și montându-le părtinitor în construcții proprii, pe care le va demola în aplauzele publicului... Mai mult decât argumentele raționale, elocința dă câștig de cauză în disputele de idei. Se va vedea în cele câtva texte pe care le voi analiza că Stere nu a pregetat să folosească el însuși toatele trucurile și strategiile pe care le-a considerat oportune pentru a-și atinge scopurile.

Cum nu sunt istoric, mă voi limita la polemicile literare ale mentorului „Vieții românești”. În acest domeniu, pe care nu îl socotea distinct, ci parte a unui demers ideologic mult mai amplu, de orientare socialistă, principala temă promovată polemic este cea privitoare la opoziția artă cu tendință-artă pentru artă. Încă de la începuturile manifestărilor sale publicistice, în 1894, autorul, care deocamdată își semnează contribuțiile din „Evenimentul literar” cu pseudonimul C. Șărcăleanu, publică un succint articol intitulat *Ce cerem de la artiști?* Este vorba de un text-program care, alături de altele semnate de Ioan Nădejde, I. Glicsman, C. Vraja (aka G. Ibrăileanu) ori V. Rion, definesc o reîntoarcere la orientarea gheristă a implicitei tendințe a oricărei forme de artă. Prin urmare, Stere nu este creatorul unui program original, iar mai toate intervențiile sale sunt declarații de adeziune la această teorie antijunimistă. De altfel, tonul este de la bun început radical, nu invită la negociere: „Un lucru e lămurit pentru noi: arta e o manifestare a vieții sociale.”[2] Această opțiune va fi pusă sub semnul poporanismului. Într-un articol care poartă acest titlu, apărut în același periodic în martie 1894, Stere definește acest curent social, ideologic și în mai mică măsură literar ca o atitudine, ca o stare de spirit: „*Acesta și este poporanismul*. El e mai mult un sentiment general, o atmosferă, cum am zis, intelectuală și emoțională decât o doctrină și un ideal bine hotărât; analizându-l, putem scoate din el următoarele elemente constitutive: *iubirea nemărginită pentru popor* – sub care se înțelege totalitatea concretă a maselor muncitoare și producătoare –, *apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă și sinceră spre a-l ridica la înălțimea unui factor social și cultural conștient neatârnat*, iar ca substrat teoretic putem arăta ideea: 1) că poporul *numai el singur are dreptate*, că el, veșnicul martir, veacuri întregi a muncit și a vărsat sângele său pentru a râdica pe umerele sale întreaga clădire socială, și 2) că toate păturile superpuse au, din pricina aceasta, față cu poporul *o datorie atât de mare, că, dacă ar dori sincer să o plătească, n-ar putea, cu toate jertfele, cu tot devotamentul și abnegația lor, să plătească măcar procentele*.”[3] (*s.a.*) Am citat *in extenso* pentru a nu pierde efuziunea tonului, patosul care transformă textul într-un discurs propagandistic. Pare un program politic, unul literar. Nobilele intenții nu duc decât rar către literatură. Nu e vorba, în nici un caz, de un curent literar, care să propună o poetică inedită, ci de o tentativă de a transmite, prin intermediul operei literare, un mesaj social și ideologic. Specificul literaturii este, în acest mod, abandonat sau, în orice caz, împins în plan secund: mesajul ideologic

---

[1] C. Stere, *Publicistica. Volumul I (1839-1905)*, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și comentarii de Victor Durnea, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, pp. 175-176.

---

[2] Idem, p. 122.
[3] Idem, p. 129.

este cel care contează. Iar limbajul de lemn, clișeul se instalează prompt, ca în orice discurs propagandistic. După Junimea nu există continuitate. După eforturile convorbiriștilor de a impune criterii clare, estetice, literatura se întoarce, la finele secolului al XIX-lea și în primele decenii ale celui de-al XX-lea, la vechile confuzii (din perspectivă estetică). Dar această așa-numită „confuzie" este, aș spune, absolut firească, în logica lucrurilor, a istoriei, mai ales: trezeci de ani erau prea puțin pentru a se fi asimilat conceptele, pentru a se fi format, de fapt, o sensibilitate nouă și, mai ales, un spirit critic funcțional. Urgența politică era unirea cea mare, iar literatura își asumase din nou sarcina pre-junimistă de a cultiva valorile specifice, naționaliste. Literar, aproape nimic nu se salvează din respectiva tendință; civic, politic, efectele nu sunt de disprețuit. Oricât de mult am fetișiza esteticul, nu el reprezintă valoarea supremă, oricând valabilă. El este, rar, o nobilă opțiune individuală, nu o valoare universală. Esteticul nu va salva niciodată lumea; cel mult lumile alternative, adiacente, de uz propriu. În orice caz, în momentele de cumpănă istorică, politică, socială, esteticul devine cel mult un mijloc, un instrument, dacă este folosit politic și nu un scop în sine. comit aceste banalități abrazive pentru a da de înțeles un fapt care scapă cel mai adesea din vedere: dacă nouă, astăzi, orientări precum sămănătorismul ori poporanismul ni se par desuete, nu lipsite de ridicol, nu înseamnă că ele nu au avut resorturi puternice în epocă. Publicul cititor, cu sensibilitatea lui și nevoile sale civice a hrănit și încurajat o asemenea literatură, care, nu e nici o dramă, nu mai este citită azi. Dar această ieșire din actualitate nu înseamnă că ea nu definește cultura română într-un anumit moment al ei.

Meniul teoretic al lui C. Stere nu cunoaște diversificare. Încă de la primele texte, azimutul este definitiv fixat, lucrurile par limpezi. Autorul nu este dispus să dea înapoi nici o jumătate de pas de la această credință. De fapt, adversarii săi literari sunt cei care susțin teza opusă, a „artei pentru artă" sau cei care se abat de la drumul cel drept. C. Stere nu are o convingere, ci pare a crede orbește în adevărul său. El manifestă acel gen de credință oarbă specifică unui revoluționar: ideologia se substituie religiei, capătă accentele și formele de manifestare ale acesteia; ea aruncă în lume un adevăr universal, unicul adevăr. Iar în materie de artă, acesta este lipsit de echivoc și reluat, în nenumărate rânduri, cu mici nuanțări și precizări. În una dintre notele polemice la adresa lui Alexandru Vlahuță (care fluierase în biserică, afirmând că... „tendenționismul nu-i bun"), C. Stere precizează: „Atunci noi îi răspundem că n-am inventat noi tendenționismul, că arta e, prin firea ei, tendențioasă, că, fiind tendențioasă, noi preferăm arta aceea care are cele mai înalte tendinți – tendințile corespunzătoare idealului clasei noastre, clasă ce reprezintă în momentul acesta al istoriei progresul omenirei. Că, dacă s-ar putea o artă care să exprime adevărul pur, fără tendinți, am fi mulțumiți, căci tot idealului nostru i-ar folosi – dar că asemenea artă nu există."[4] Demersul lui Stere nu e singular; Dobrogeanu Gherea are continuatori mai activi decât are Titu Maiorescu. I. Nădejde, G. Ibrăileanu și alții scriu repetat pe această temă.

Întrebarea care mă interesează comentând câteva dintre intervențiile lui C. Stere este dacă aceste criterii funcționează și în evaluarea literaturii. Să ne oprim asupra câtorva cazuri. În-un articol dintr-o serie mai amplă de reacții polemice împotriva revistei

---

[4] Idem, p. 172.

„Vieața” din martie 1894, autorul se referă la cunoscutul text al lui Caragiale *Cum se înțeleg țăranii* în termeni radicali: ar fi vorba despre „o prostie”, din care ar reieși „un dispreț adânc pentru țărani, pe cari ni-i zugrăvește ca pe niște tonți ridicoli.”[5] Acel dialog absurd e un joc, un experiment al lui Caragiale cu anchilozatele convenții ale prozei. Și, indirect, o șarjă la adresa literaturii de extracție rurală, fie ea sămănătoristă, fie poporanistă, care pune ordine și logică acolo unde nu există de arbitrar și primitivism. Principala miză a schiței este însă una metaliterară: nu țăranii sunt luați în cătare, ci maniera idilică de a scrie despre ei. Caragiale decupează un dialog al surzilor, încercând să transforme în literatură un material *ready made*. Ca poetică, el depășește cu mult inerțiile epocii, romantice ori clasicizante. Nu e, de altfel, nici pe departe singurul experiment din proza sa.

Dintre poeții români, Stere rezonează cel mai profund la Octavian Goga. Scrie o cronică amplă, entuziastă la apariția volumului acestuia, *Poezii*, din 1906, intitulată *Cântarea pătimirii noastre*. Goga, consideră publicistul, „e menit să ajungă poetul favorit al intelectualului român.”[6] Intelectualul român! Această sintagmă îi stârnește doctrinarului poporanismului o adevărată filipică. Păcatul capital al intelectualilor români este acela de a fi „străini sufletește unui popor întreg de oameni vii, în mijlocul cărora trăiesc – indiferent din ce cauză – tirania formelor abstracte ale «celui mai înalt ideal» sau înrâurirea prafului din arhivele vechilor universități europene...”[7] Singura șansă ca un intelectual să devină autentic, să nu rămână asemenea unui„ barbar sănătos” este să își fixeze un ideal; or, acest ideal, se înțelege, nu are cum fi decât unul ideologic, pus în slujba celor mulți. de pe o astfel de poziție, orice formă de modernism devine din start dubioasă. Tot din această perspectivă, Eminescu este considerat „înainte de toate, poetul intelectualilor români, al tuturor intelectualilor, și poate chiar mai ales al socialiștilor, fiindcă aceștia mai ales l-au admirat, ei i-au consacrat studii, cele mai călduroase ditirambe, și ei au format «eminescianismul» literaturii noastre.”[8] Sigur, e de discutat, dar avem o mărturie a unuia dintre straturile care au alcătuit, în epocă, mitul eminescian. Odată cu apariția unui poet precum Goga însă, Eminescu are o concurență serioasă. Într-o mai mare măsură decât autorul *Luceafărului*, Goga pare purtătorul de cuvânt al poporaniștilor, cumulând în opera sa idealurile sociale, politice ale acestora. Poate această prea strânsă legătură dintre poezia sa și tensiunile de ordin politic și identitar din Transilvania dinainte de Unire poate explica și ieșirea sa din canon. Goga nu mai este, oricâtă bunăvoință am avea, unul dintre modelele vii ale poeziei contemporane. Vocea sa abia mai răzbate de undeva, din trecut, fiind martora unui moment important al istoriei naționale. Pe când Eminescu rămâne un reper în primul rând estetic al literaturii române. Oricâte contestări ar exista, modelul liric absolut este cel eminescian. Pe C. Stere însă nu performanțele literare îl conving. Pus să aleagă între *Scrisoarea III* și *Clăcașii*, de pildă, declară ferm că optează pentru cea din urmă: „Dacă e vorba să preferăm una dintre aceste poezii alteia, plecând de la punctul de vedere al sentimentului exprimat, apoi e sigur că preferința unui om la înălțimea cugetării și moralei veacului, trebuie să fie pentru *Clăcașii*, în care se zugrăvește suferințile acelei clase are e aproape însăși nația întreagă, în care se zugrăvesc năzuințile spre fericirea acelei clase care sunt năzuinți pentru mărirea acestui neam, spre un viitor înalt al românismului."[9] E adevărat, aceste considerații vin în încheierea unui articol polemic la adresa maiorescianismului și a programului junimist, publicat în „Viața românească" în 1906. Dar asta nu scuză cecitatea estetică (Coleg de redacție și de convingeri, Ibrăileanu nu ar fi făcut asemenea gafe...). Justifică însă ceea ce am afirmat de la bun început: C. Stere nu este un critic literar. Este un ideolog.

---

[5] Idem, p. 161.
[6] *Publicistica. Volumul II (1905-1909)*, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și comentarii de Victor Durnea, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012, p. 117.
[7] Idem, p. 119
[8] Idem, p. 118.

Unul dintre articolele în care autorul manipulează cu cea mai mare abilitate datele problemei este cel dedicat cazului Oscar Wilde, *Petroniu veacului al XIX-lea*. Scandalul care a zguduit Europa a avut ecouri palide la noi, cu tot puritanismul nostru tradițional. Cum explică însă C. Stere întreaga dramă? Mai întâi, rezumă tendențios teoriile lui Oscar Wilde: „Dispreț pentru muncă, dispreț pentru acea mulțime care e silită să trăiască din muncă, să-și schilodească mâinile cu bătături și – oroare! – să asude, exaltare a trândăviei elegante, consacrate cultului «Frumosului», departe de viața de mizerii și lupta ce duc «animalele feroce și caraghioase»."[10] Cu asemenea concepții, nici nu e de mirare că arogantul estet a înfundat pușcăria, în urma unei „acuzații scârboase de crimă contra naturii". De aici începe o veritabilă proză poporanistă, în care unul dintre cele mai frivole (în sensul bun, pentru că există un sens bun al frivolității!) și mai libertine spirite ale culturii europene devine un biet suferind. Păcatul său capital este nu atât „crima contra naturii", cât disprețul pentru popor și radicalizarea teoriei artei pentru artă. Portretul care i se face scriitorului abia ieșit din temniță, acoperit de rușine, de disprețul contemporanilor este o colecție de clișee: „Bolnav, îmbătrânit înainte de vreme, el suferea de foame și de frig; gonit în stradă pentru neplata chiriei din vizunia de cerșetor ce ocupase, el a fost silit să cerșească în scrisori ajutorul vechilor prieteni – și scrisorile adesea rămâneau fără răspuns... Biografii ne-au păstrat un detaliu îngrozitor: într-o zi, nenorocitul a fost silit să-și vândă dinții falși, ultimul obiect de valoare ce-i rămăsese...” Morala e simplă: iată unde duce arta pentru artă, care merge mână în mână cu depravarea... Iată cum îi dă viața o lecție acestui fost *arbiter elegantiarum,* aruncându-l exact în condiția pe care o dispreţuia... Comentariul lui Stere este scurt și patetic: „O!” Într-adevăr: „O!” Teza autorului vine însă la final: după ce a cunoscut și această poarte a realității, după ce s-a afundat în umilință și mizerie, Oscar Wilde a devenit un fel de scriitor poporanist, renunțând la „teoriile lui egoiste și dușmănoase pentru mulțimea celor care zidesc viața în durerile și munca lor – teorii ce îmbracă haina strălucitoare a *cultului pentru arta pură...*” Totul se explică astfel, viața l-a pus la punct pe autorul *Portretului lui Dorian Grey*, penalizându-l brutal, dar pedagogic. Pedagogic, pentru că, grație acestei suferințe, el s-a umilit și a renunțat la blasfemia gratuității artei. Nu mă abțin să nu citez încă o dată: „Viața reală a voit parcă să facă o crudă experiență pentru a ne dovedi, cu argumente la care nu se află răspuns, că formula «Artei pentru artă» e numai minciună, o închipuire a egoismului sătulului, a triumfătorului vieții, în ura lui în contra celor ce-l acuză prin înseși durerile și suferințile lor...”[11] Aviz amatorilor! Cine va mai păcătui astfel, la fel va păți! Textul lui Stere nu e doar polemic, este și o mostră exemplară de trucare, de falsificare a textelor prin citate decupate interesat, de deturnare a ideilor, a programului estetizant al unuia dintre cei mai îndrăzneți gânditori ai epocii *fin de siècle*. Este, pe scurt, o manipulare. Un exercițiu propagandistic, nu unul exegetic, interpretativ.

---

[9] Idem, p. 652.

[10] Idem, p. 158.

Dacă Oscar Wilde i-a slujit lui C. Stere ca un exemplu de ratare din pricina unei eronate orientări, marele Tolstoi îi va folosi pentru acreditarea justei alegeri pe care a făcut-o. În prima sa parte, cea mai consistentă, studiul despre *Contele L.N. Tolstoi,* publicat în „Viața românească” din septembrie 1908, demonstrează posibilitățile critice reale ale lui C. Stere. Acolo unde nu interpretează tezist, autorul are intuiție, are frază, are tot ce îi trebuie. Probabil și pentru că, în cazul lui Tolstoi, calitățile literare nu puteau fi trecute pe plan secund, așa cum procedează de regulă Stere. În orice caz, multe dintre observațiile sale rămân valabile și azi. Dar nu excelența literară a romanelor este în chestiune, ci altceva... Marea calitate pe care Stere o găsește în opera patriarhului de la Iasnaia Poliana (îmi place să folosesc acest clișeu) ține tocmai de tezismul accentuat, de „tendenționismul ei accentuat”. Stere extinde asupra întregii creații concepțiile din ultima perioadă a lui Tolstoi, conform cărora „arta trebuie să servească scopuri morale”, singura justificare a operei de artă fiind rostul ei moral.

Desigur, multe alte texte ar merita aduse în discuție. Concluzia ar fi însă aceeași: C. Stere nu este un critic literar și nici nu și-a dorit să fie. Programul său nu este unul estetic, ci unul ideologic, politic, de mai largă acoperire. Viziunea și concepția sa asupra artei au ieșit din actualitate abia atunci când tensiunile de ordin politic și identitar s-au risipit. Dar această modificare de paradigmă nu îl transformă într-un personaj de fundal al culturii noastre. C. Stere este unul dintre scriitorii și publiciștii extrem de însemnați pentru cine caută să înțeleagă ultima decadă a veacului al XIX-lea prima parte a secolului al XX-lea. Acțiunea sa culturală a fost esențială pentru unitatea culturii dintre Prut și Nistru și pentru legăturile ei cu cea din regat. Ceea ce poate fi mai important decât orice izbândă literară punctuală. ■

---

[11] Idem, p. 164.

EUGEN SIMION
Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”
Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,
Director of the “G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

Ziua lui Eminescu,
ziua culturii naționale

Abstract

Plecând de la celebrarea a 171 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, care coincide, în chip fericit cu *Ziua culturii naționale*, se deschide o reflecție asupra rolului culturii în zilele noastre. Lumea, în continuă tranziție, în plin proces de globalizare, are nevoie de elementul de stabilitate al culturii, dar și al cunoașterii, respectării și apărării identității naționale păstrată în limbă, istorie, tradiție și felul de a fi.

Cuvinte-cheie: *Eminescu, Ziua culturii naționale, identitate*

The celebration of 171 years since the birth of Mihai Eminescu, which coincides, so fortunately, with the National Culture Day, is an opportunity to reflect on the role of culture today. The world, in continuous transition, in full process of globalization, needs the element of stability given by culture, but also by knowledge, respect and defense of national identity preserved in language, history, tradition and way of being.

Keywords: *Eminescu, The National Culture Day, identity*

La 15 ianuarie sărbătorim 171 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Azi este, așadar, ziua poetului pe care românii îl socotesc, nu fără motive, poetul lor reprezentativ sau, cum spun Iorga și Călinescu – doi dintre criticii săi cei mai importanți – *poetul nostru național*. S-ar cuveni ca românii să iasă în stradă să-i recite versurile, așa cum fac în fiecare an italienii cu Dante, la Ravenna și în toate orașele italiene. Din motive evidente, tinerii români nu pot da, în acest an, acest spectacol. La drept vorbind, nu l-au dat nici până acum, când se puteau mișca mai liber. Ar trebui însă să încerce pentru a crea, astfel, o tradiție dedicată poeziei, genul în care românii au excelat totdeauna.

Tot azi, românii celebrează *Ziua culturii române*, înființată cu câțiva ani în urmă. Ea se asociază, în chip fericit, după părerea mea, cu numele lui Eminescu. Nu mai trebuie, cred, să spun de ce... 15 ianuarie este, așadar, o zi foarte importantă (sau, mai corect zis, dublu reprezentativă și profund semnificativă) în calendarul spiritualității noastre. O zi în care, omagiind un mare poet, omagiem cultura română și pe toți cei care au ilustrat-o și o ilustrează încă, cu talentul și abnegația lor morală și intelectuală, de atâta vreme. De la Neagoe Basarab, să zicem – cel dintâi moralist din medievalitatea românească –, până la, să zicem din nou, Nichita Stănescu și, de la el, la scriitorii de azi.

Ziua culturii naționale mai înseamnă ceva. Și anume, o zi în care românii trebuie să discute despre statutul culturii lor în societatea postmodernă care, se știe, sub presiunea globalismului, se preocupă mai ales de economie, de tehnologiile de vârf, de politică și, în ultima vreme, de inteligența artificială. Se mai ocupă și de nenorocirile pe care ni le-a adus pandemia de *corona virus*. Este bine, este chiar iminent să se preocupe de aceste lucruri (mai ales de ultimul citat, care a căzut ca un blestem peste noi), dar ar fi și mai bine dacă, pe lângă ele, politicienii noștri ar înțelege că, fără cultură, o națiune piere din istorie și, fără cultură, omul nu poate fi *desăvârșit și deplin*, așa cum recomanda Neagoe Basarab fiului său, Teodosie, pe la 1520, în același timp în care în cealaltă parte a Europei – cea occidentală – Erasmus și Machiavelli își scriau operele lor parenetice. Prin ce miracol răsăriteanul ortodox Neagoe este, pe filiera bizantinismului, contemporan cu ei?!

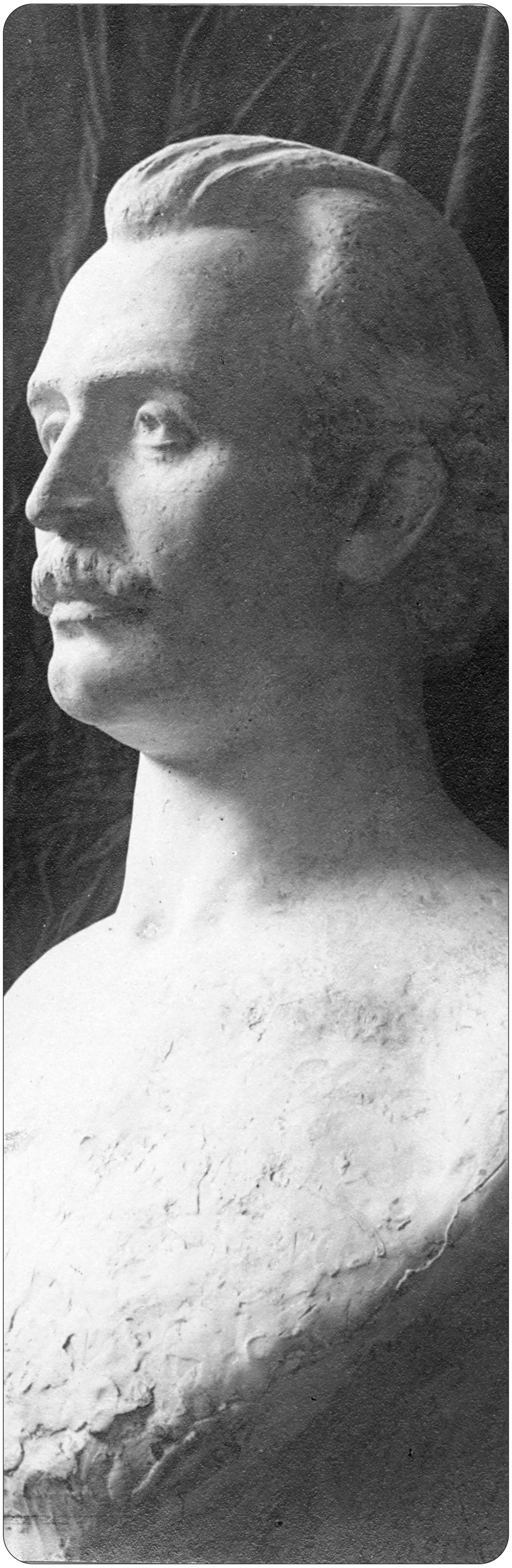
*

Ce-am putea spune, azi, despre cultura română într-o lume așa de complicată, atât de mișcătoare și așa de învrăjbită? Să precizăm, înainte de a răspunde, că într-o lume în veșnică schimbare, pândită de uniformizare, *cultura* este elementul de stabilitate cel mai important. Și nu de azi, de ieri, ci de totdeauna. Sumerienii au dispărut de mult din istorie, poemul lor despre Ghilgameș a rămas însă. Helada a dispărut și ea, dar mitologia, filosofia și tragedia ei au rămas și au determinat spiritul european.

Dar azi, ce loc ocupă în viața noastră cultura ce, se observă, renunță la formele ei tradiționale și devine din ce în ce mai mult virtuală? Putem spune că ea există, într-adevăr, dar este din ce în ce mai puțin respectată și cultivată, sprijinită de oamenii noștri politici sau de economiștii care conduc, azi, lumea. Am avut, de curând, alegeri parlamentare. Discuții, confruntări, programe mai mult sau mai puțin utopice, în fine, promisiuni mari. Am fost atent: n-am auzit cuvântul *cultură* pronunțat (decât enumerativ) în aceste discursuri care ne anunțau prosperitate, salarii mari, șosele bune, un sistem sanitar performant, un învățământ substanțial care să dea tuturor copiilor noștri șanse egale în Europa de azi și de mâine... Ce să zic?! Deie Domnul să fie așa, deși, din patru în patru ani auzim cam aceleași promisiuni și aceleași utopii sociale... Ar fi bine ca toate acestea să se întâmple și aici, la noi, pe pământul moșnenilor și răzeșilor. Numai să se întâmple și să fie pentru că și aceste elemente fac parte din *cultura* – în sens larg – a unui popor. Și ele, pe lângă altele, determină modul nostru de a fi în lume, stilul nostru de viață, felul în care primim lumea din afară și dăm ceva acestei lumi... Vreau să mă refer însă la cultura umanistă, aceea care pregătește spiritul și morala lui în așa fel încât, îl citez din nou pe Neagoe Basarab, *omul românesc* să devină *desăvârșit și deplin*. În termenii credinței de azi, *omul românesc desăvârșit și deplin* nu poate fi decât un român european, unul care își păstrează și își cultivă *limba, istoria, tradițiile, modul de a fi* într-o lume, să mai spunem o dată – și s-o spunem, poate, cu tărie – o lume globalizantă, uniformizatoare, puțin interesată de identitatea unei națiuni. Identitatea (aceea pe care o exprimă o cultură specifică) rămâne în seama fiecărei națiuni ce participă la acest mare concert. Ea trebuie să aibă grijă de limba română, tot ea trebuie să fie vigilentă și să nu lase ca manualele școlare să ignore sau să mistifice istoria noastră și miturile noastre. Este o idee proastă că miturile noastre ne împiedică să intrăm în Europa. Este o mare minciună opinia unora că limba română nu ne mai exprimă cum trebuie și trebuie să scriem, de aici înainte, doar în *lingua franca*... Și, mai ales, mi se pare de neacceptat, sub toate formele ei, ideea că *națiunea, naționalul, sentimentul național, tradițiile spirituale* n-ar mai avea loc și rost în discursul public de azi și, cu precădere, în procesul de educație a tinerilor. Așa că ar trebui să ne adresăm, cu o voce bine articulată, parlamentului nostru și să le spunem:

Domnilor, fiți atenți cu cultura română, pentru că ea ne apără identitatea pusă la încercare de globalismul agresiv și haotic de azi! Fiți atenți cu învățământul românesc, care, în ultimii 30 de ani, a avut – se pare – 30 de miniștri sau aproape. Ca și cultura, de altfel. Să ne respectăm cultura, ca să fim luați în seamă de alții. *Știința fără conștiință este o ruină a sufletului* – scria, cu multe secole în urmă, un mare scriitor medieval. Domnilor, nu mai puneți cultura la urma urmelor în proiectele dvs. de buget, acolo unde se pune, de regulă, ce mai rămâne după ce s-a distribuit totul. Cultura, ca să existe în vremurile noastre, are nevoie de susținere materială. Altfel, moare. Ea agonizează deja peste tot în lume. În fine, domnilor, *Naționalul* este și trebuie să rămână un element structurant în societatea românească. Suntem, însemnăm ceva în lume, ne particularizăm în conceptul de care vorbeam mai înainte, în fine: devenim *buni români europeni* în măsura în care aducem în cultura europeană zestrea culturii noastre. În fapt, cultura europeană nu-i o abstracțiune, este o sumă a culturilor naționale. ■

8 ianuarie 2021



SIMONA MODREANU
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași
e-mail: simona.modreanu@gmail.com

Flaubert, Eminescu, ritmuri ternare…

Abstract

Care este locul și rolul personalităților creative excepționale, într-un limbaj configurat în tipare durabile și guvernat de norme stricte, precum franceza din epoca lui Gustave Flaubert, respectiv într-un limbaj încă în căutarea identității, structurilor și legitimității, precum româna lui Mihai Eminescu?

Cuvinte-cheie: *limbaj literar, identitate, eroare, limită, libertate, formă ternară*

What is the place and role of exceptional creative personalities, in a language set in constant patterns and governed by strict norms, such as the French of Gustave Flaubert's epoch, respectively in a language still in search of identity, structures and legitimacy, such as Mihai Eminescu's Romanian?

Keywords: *literary language, identity, error, limit, freedom, ternary form*

Îi despart câțiva ani, editorial vorbind. În faptul real al încă-neașezării noastre lingvistice, câteva generații bune. Gustave Flaubert își publică celebrul roman *Madame Bovary*, moralmente incorect pentru orizontul de așteptare a vremii, în 1857. Eminescu începe, probabil, redactarea romanului *Geniu pustiu* prin 1868. Și totuși, îi apropie un același fel de luptă cu canoanele, cu limitele, cu dictatura binarismului, în interiorul aceleiași iubiri pentru idiomul de expresie al fiecăruia și al nevoii de desăvârșire. Cumva închisă de *în*, la Flaubert, și deschisă spre *întru*, la Eminescu. Schițăm doar câteva idei care, eventual, ar putea duce la un studiu mai substanțial.

Madame Bovary a indignat și scandalizat chiar de la apariție, dar nu din rațiuni pur literare, ci doar pentru că bunele moravuri ale distinsei burghezii catolice franceze fuseseră ușor scuturate de ipocrizie. Iată însă că anul 1919 vede aprinzându-se o scânteie, ce va antrena țara întreagă într-o dezbatere inepuizabilă, și neepuizată, de altfel, privitoare la „greșelile de limbă" ale lui Flaubert. Într-un volum al lui Gilles Philippe, autorul îl citează pe Émile Faguet care se pronunțase în 1899 deja: „Flaubert nu scria bine în mod natural. Corespondența sa colcăie de greșeli de franceză."[1]. Așadar, nu era nouă constatarea că Flaubert comisese oarece ecarturi discutabile. Dar în 1919, discuția capătă o turnură și o încărcătură aparte, mult mai sonoră și dramatică, suscitând în scurt timp reacții de la marile figuri ale intelighenției începutului de secol, în frunte cu reputatul critic Albert Thibaudet, care spune, în esență, aceleași lucruri ca Faguet, dar într-o tonalitate mult mai severă („Flaubert nu este un mare scriitor de rasă […], natura nu l-a înzestrat cu măiestrie verbală."[2])

---

[1] Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément, le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002, p. 44.

Ba chiar și Marcel Proust se amestecă în discuție, propunând o perspectivă cu totul nouă: limbajului literar îi revine misiunea de a explora gramatica, de a se sprijini pe ea *și de a o supune*! Potrivit lui, Flaubert s-ar fi servit de diferite mijloace gramaticale – cuvinte de legătură, adverbe antepuse ori mutate la final de frază, o utilizare particulară a imperfectului – pentru a-și face textul mai ermetic, pentru a adânci distanța dintre limba literară și limba comună. Desigur, Proust făcea și o mică pledoarie *pro domo*, el revendicând pentru scriitor dreptul – ba chiar obligația – de a-și crea un stil propriu, chiar dacă aceasta presupune o oarecare distanțare de regulile gramaticale și sintactice.

De ce s-a declanșat această polemică, la jumătate de secol după apariția romanului buclucaș? Nimeni nu punea la îndoială calitatea de imens scriitor a lui Flaubert, iar faptul că „făcea greșeli" de gramatică și sintaxă era cunoscut și de contemporanii săi. Dar, odată ce vălurile pudorii publice s-au cam sfâșiat, controversele s-au focalizat asupra stilului acestuia, asupra libertăților asumate în materie de sintaxă. Mai mult, începutul de secol 20 vede deschizându-se o nouă paradigmă. Iar dezbaterea pe tema „purității", apoi a „frumuseții" limbii lui Flaubert intervine într-un moment în care mediul literar se percepe ca fiind în criză, iar legitimitatea discursului critic asupra literaturii, precum și reevaluarea locului și rolului acesteia trebuie refondate, la fel ca mai toate trăsăturile caracteristice ale unei societăți năucite de războiul crâncen prin care trecuse. Demitizarea epocii adusese verdicte tranșante: Flaubert scria bine, Balzac scria prost, Stendhal nu scria deloc! În Franța, care a inventat de altfel, noțiunea de *intelectual*, scriitorii erau de multă vreme figuri implicate în viața politică, socială, culturală a societății. Dar, de la Rabelais încoace, nu prea se mai pusese problema „creatorilor de limbă", căci franceza, după rodnicul travaliu al grupului La Pléiade și îndeosebi al lui Joachim du Bellay, în perioada Renașterii, fusese definitiv așezată în norme și tipare odată cu fondarea Academiei Franceze, în 1635, la inițiativa cardinalului de Richelieu. Cu sălbăticie apărată în puritatea sa virginală, acasă la ea, o limbă matură, bine coaptă, subtilă și vigilentă, dar tocmai de aceea mai puțin vivace și creativă. Suprem paradox, poate, acesta al unei logici de excluziune: Hexagonul a făcut din franceză o enclavă înconjurată de îngrădituri academice și legislative, pe când în alte spații francofone, unde se întâlnește cu graiuri locale, apare ca un teren fertil, o matrice generatoare, un

---

[2] Albert Thibaudet, „Sur le style de Flaubert", *NRF* XIII-74, nov. 1919.

trup flexibil și maleabil, promis tuturor, asumând sacrilegii și torsiuni în numele libertății de gândire și expresie. Nimic mai rafinat, nimic mai greu accesibil decât franceza clasică, în care nativul însă nu se simte cu adevărat în largul său, căci nu are are dreptul s-o atingă, s-o simtă, s-o stâlcească, s-o iubească sau s-o urască. El trebuie să o respecte, să vegheze la eternitatea ei, să o contemple pe un soclu intangibil.

Urmarea vâltorii din anii 1920 este cunoscută. Treptat, va fi pusă în discuție însăși definiția literaturii, iar scriitor nu va mai fi neapărat cel care se exprimă fără greșeli, ci mai curând cel care „frământă" limba, buna – în sensul de corecta – utilizare a acesteia, pe care au încercat încă să o țină sub control unii gramaticieni ca Maurice Grevisse în al său *Bon usage* părând să devină secundară. Mai ales atunci când mari scriitori, folosindu-se de notorietatea lor, adoptă și generalizează formule „eronate". În curând, nu se mai vorbește de *bon usage*, ci de fapte de limbă, vorbirea populară, argoul sau neologismele năvălind, fără să mai ceară voie, în literatură, iar scriitorul, chiar dacă nu mai e perceput ca superior muritorilor de rând prin stăpânirea fără cusur a tainelor limbii, își câștigă în schimb libertatea de a-și găsi propriul stil, fie și sucind pe alocuri gâtul sacrosanctei limbi clasice.

În ce-l privește pe Mihai Eminescu, el venea pe cu totul alte coordonate: a mijloc de secol 19, limba română literară, deși cu multe reușite individuale deja, bâjbâia încă după repere stabile, după structuri și reguli, după un lexic și o gramatică care să rezolve onorabil problema de identitate lingvistică, de voce definită, individualizată, fără a o scoate însă din marea familie indo-europeană și din aceea, mai restrânsă, a graiurilor latine. Eminescu a avut șansa de a-și putea așeza toată greutatea geniului pe o incertitudine endemică, pe o inerție derutată, împingând limba română din Evul Mediu (forțăm nota, desigur) în modernitate. Ceea ce a făcut grupul La Pléiade pentru Franța renascentistă, a făcut Junimea ieșeană, aproape trei sute de ani mai târziu, cu Eminescu vârf de lance. Fără Maiorescu și ceilalți influenți boieri moldoveni, scriitorul ar fi rămas, poate, un meteor, fără impact major asupra formelor literare și lingvistice. Dar posibilitatea de a metamorfoza limba română a fost sporită de multiplele sale înzestrări și de o curiozitate intelectuală neostoită. Flaubert nu s-a preocupat decât de literatură și de istorie. Și, după știința noastră, nici nu vorbea vreo limbă străină. Nu că ar fi avut nevoie, franceza era încă regina Europei. Eminescu însă, a studiat matematicile superioare, fizica, filosofia, economia, istoria – evident, cu ponderi variate -, deci a cunoscut limbaje conceptuale diverse, dar și o samă de idiomuri străine, care i-au permis să modifice vocabularul limbii române, introducând în circulație un lexic actualizat și adaptat. Cum bine spunea Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihai Eminescu, s-a aflat mereu într-o „luptă creatoare, neîncetată, cu limba, cu lexicul, morfologia și sintaxa ei, cu bogăția și rigiditatea formelor ei".

Cu limba română, Eminescu a întreținut o relație pătimașă, exacerbată și fecundă de iubire-ură, lucrând-o neîncetat, reinventând-o, pentru a ajunge – ca să reluăm o zicere a lui Gilles Deleuze – să „facă să strige, să facă să se bâlbâie, să bolborosească, să șoptească limba în ea însăși"[3] Așadar, făcând-o când să țipe, când să murmure, când să se învolte (cuvânt inexistent, creat pentru uz conjunctural) spasmodic, scriitorul i-a întărit fibra creatoare și i-a încurajat plasticitatea naturală, care permite vorbelor să se îndoaie când într-un sens, când în altul, fără a fixa vreodată cu adevărat sensul unui termen, reflectând fidel mentalitatea unui popor mereu înclinat spre contestare, interogație, volbură reacționară. Și dacă în faptă, această indocilitate a atins rareori pragul măreției și demnității istorice, refugiul ei în limbă trebuia musai să antreneze o deschidere crescândă a acesteia, o hulpavă ingurgitare de semințe născătoare de arborele vieții. Fie chiar și cu prețul unui ușor haos inițial. Limba română este, într-un fel, libertină, ușor dezlânată, plină de fantasme, cu un imaginar mai tulbure, în care se ițesc varii elemente din alte civilizații care o bântuie. Și, mai cu seamă, spre deosebire de franceză, este foarte permisivă (avantaj și dezavantaj totodată), preia din afară foarte mult, dar îți permite și să creezi un cuvânt atunci când nu-l găsești și îți trebuie musai. Nu degeaba ținea Cioran să amintească: „N-aș fi abandonat nicicând limba noastră; mi se întâmplă să-i regret și acum mirosul de prospețime și putreziciune, amestecul de soare și bălegar, urâțenia nostalgică și superba neglijență."[4]

---

[3] Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 135.

Eminescu a scrutat-o în deplină cunoștință de cauză – o atestă numeroasele sale note și analize din manuscrise, ce vădesc profunde și întinse informații din sfera istoriei limbii, a lingvisticii, gramaticii și foneticii –, dând naștere unei scrituri de frontieră, hrănită orizontal de povara ontologică a unei experiențe istorice adesea traumatizante, și vertical, printr-o scufundare metalingvistică spre rădăcinile prime ale cuvântului. Rezistă limba? Așa se pare, căci Eminescu dezvoltă resursele prea puțin exploatate ale limbii, definindu-și orizontul semantic printr-un lexic nuanțat, obținut îndeobște prin derivare sufixală sau prefixală (cum ar fi *ne*finirea, sau *ne*finitul timpului sau al spațiului, dată fiind viziunea sa apofatică în abordarea absolutului) și prin schimbări de clasă morfologică, precum suculentul adjectiv gerundival (procedeu împrumutat din limba franceză, de altfel), atunci când vorbește despre „eroii leșinânzi a romancierilor francezi"[5].

Cum se vede și din acest mic exemplu, dar și din altele, în care domină interesul pentru limbă – de pildă, în ms. 2307, la fila 148, notează: „În limba românească sunt câțiva timpi compuși cari se pot inverti (perfectul compus, viitorul, un vechi plusquamperfect: am fost venit). De observat că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvânt." – reflecțiile lingvistice ale lui Eminescu, altfel îndrăznețe și pertinente, sunt purtate de o română încă șovăielnică, șchiopătând între neologisme, mimetisme, căutări de productivitate internă. Deci și el, dintr-o perspectivă puristă contemporană, ca și Flaubert, comite „greșeli de limbă". Dar de altă natură și din alte rațiuni.

Convins că limba e templul unui neam, Eminescu se arată lipsit de orice indulgență față de presa, dar și de majoritatea cărturarilor timpului său, care scriu într-o limbă cosmopolită, ce „șterge până și rămășițele de originalitate ale graiului nostru străvechi", acceptând termeni străini din lenea de a le căuta, sau crea, echivalente românești, ajungând la o „păsărească neînțeleasă de popor, subțire și muieratică."[6]

Constantin Noica adastă asupra pragurilor de care se lovește limba eminesciană, căutându-și drumul între margini și nemargini de gând și expresie: „Când cuvintele singure, duse chiar până la marginile lor și trecute în nemargini de gândire, nu-i sunt de ajutor spre a exprima imposibilul, atunci el trimite la nemarginile lor formele gramaticale din vorbire.”[7] Ca și interpretările literare, pe care textul le ghidează implicit – ceea ce face ca, în ciuda rolului de partener co-creator al cititorului cu autorul, nu se poate spune chiar orice și oricum -, la fel și limba, maleabilă și fluidă, își poate împinge granițele actuale sub acțiunea necesităților interne, și mai ales a inventivității vocilor de excepție, dar nu le poate rupe complet, nemărginirea riscând atunci să se destrame în babilonie. Căci jocul cu mărgelele de limbă nu îi este dat oricui. „O simplă libertate”, precizează Noica, „aproape un joc al gândului și cuvântului cu ele însele. Dar nu se joacă decât cel care s-a ”împătimit” în ele, până la a deveni din supus al lor stăpân.”[8]

---

[4] Cioran, *Istorie și utopie*, București, Humanitas, 1992, p. 6.

[5] Mihai Eminescu, *Geniu pustiu*, in *Proza literară*, București, Minerva, 1975, p. 116.

[6] Mihai Eminescu, *Opere. Vol. XI. Publicistică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984, pp. 157, 164.

Or, exact acest lucru constituie fondul aprigei ciondăneli pe tema „greșelilor” lui Flaubert în 1919-1920, și ceea ce Marcel Proust încerca să explice. Flaubert nu comisese erori, departe de așa ceva, el, care era obsedat de perfecțiunea fiecărei pagini, migălind-o aproape patologic, nu poate fi nicicum acuzat de necunoașterea gramaticii limbii franceze, a sintaxei mai cu seamă. La el, se poate vorbi de încercarea – cu urme de disperare – de a supune o limbă desăvârșită, de a se singulariza estetic într-un noian de norme constrângătoare, dezvoltându-și astfel, printr-un soi de idiosincrazie, un mod de exprimare care să nu-i aparțină decât lui, un *stil* recognoscibil. E genul de procedeu care – fără munca titanică din spatele peniței flaubertiene – va fi împins la extremă de Céline, care va decreta că doar stilul contează, atunci când vorbim despre un scriitor. Interesant, și paradoxal, este că, ulterior acestei polemici, analiza literară se va apleca asupra modului în care autorii se joacă cu gramatica pentru a o depăși, chiar în momentul în care gramaticienii îi negau literaturii dreptul de a servi de model de bună purtare gramaticală...

Ambii scriitori au o conștiință acută a limbii, în diferitele registre ale acesteia, și reflectează îndelung asupra responsabilității scriitorului și a raportului individualității cu colectivitatea (în bogata sa corespondență, la Flaubert, respectiv în articole și manuscrise, la Eminescu). Flaubert se naște însă într-o limbă deja constituită și așezată în cadre și structuri, în vreme ce viziunea lui Eminescu despre limba, cultura, destinul național se fondează pe sinteza dintre elementele populare și culte. Viziunea sa organică este alimentată de credința în energia spirituală a colectivității și a individualităților excepționale, o energie a cărei forță creatoare determină evoluția intelectuală și culturală a unui neam. Pe filiera ideatică a lui Humboldt, Eminescu este convins că limba este matricea care tezaurizează, modulează și dezvoltă spiritul unei națiuni, fiind la rândul ei sensibilă la dinamica factorilor istorici, sociali, economici, științifici, culturali ai acestuia.

> „Paralel cu dezvoltarea spirituală a unui popor sporesc și mijloacele de comunicare ale limbii, cuvintele și combinațiile între ele, altfel spus: limba se îmbogățește. Aceasta este mai întâi un produs pur natural pe care oamenii îl folosesc așa cum răsare nemijlocit din spirit, fără să mai reflecteze asupra acestui lucru și fără ca arta să aibă vreo influență asupra formării ei. Dar această situație se schimbă curând. Pe măsură ce sporește cultura generală a poporului, se divide munca și în această privință: numai o parte a poporului se ocupă exclusiv de cultură și o

---

[7] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, cap. „Margini și nemargini ale limbii”, București, Humanitas, 1992, p. 142.

[8] *Idem*.

> promovează, rapid; cealaltă parte rămâne în urmă. Partea cultă și cea neacultă a poporului încep curând să se deosebească prin semnele exterioare ale gândirii, așa cum se deosebesc prin tezaurul însuși de idei. (...) Acesta este și raportul firesc al limbii române literare față de cea populară.”[9]

Limba franceză depășise de mult acest gen de problemă a îmbinării sau a ierarhizării registrelor, iar Flaubert, cu siguranță nu era preocupat, asemenea lui Eminescu, de organicitatea limbii, cum nici Proust nu va fi, făcând din nivelurile diferite de limbă vorbită de personajele sale idiolecte, ca mărci stilistice. Însă Flaubert revendică culoarea locală a ținutului din și despre care scrie, Normandia. La baza stilului său remarcăm o ureche deosebit de fină și receptivă la nuanțe și la mișcările limbii vorbite. Iar limba vorbită, cea în care a crescut scriitorul, diferă de limba literară standard, pură, corectă, impecabilă. Una dintre puținele posibilități de joc și de „fentare” a intransigenței literare tradiționale a reprezentat-o discursul indirect liber, care îi permite să folosească în narațiuni un număr de „normandisme” și de expresii din franceza populară, sau chiar argotică – în cazul farmacistului Homais din Madame Bovary. Însă, spre deosebire de Eminescu, pentru care integrarea organică a acestor surse diverse de informare și îmbogățire a limbii era nu doar o obișnuință, ci și un deziderat, la Flaubert, artificialul, nefirescul unei astfel de practici este grafic marcat de utilizarea italicelor, indice tipografic al unei alterități, al unei clare distanțări a naratorului, deci a autorului, o teamă de identificare cu ușoarele derapaje.

Vizionari, moderni – ba chiar postmoderni, în această ipostază – cei doi mari scriitori au intuit căile de evoluție ale unor căutări inutil dispersate secole de-a rândul și au simțit, fiecare în felul său, nevoia unui demers plurigeneric, a depășirii unor bariere convenționale ce îngrădeau expresia deplină a spiritului lor inchizitor.

Odată cu Flaubert, literatura capătă o dimensiune suplimentară, munca de reflecție și erudiție devenind la fel de temeinică precum cea științifică sau filosofică. Scriitorul francez nu se (mai) întreabă de ce există mai curând ceva decât nimic, ci cum să scrii ca să cuprinzi infinita diversitate a creației. Copilul Flaubert cunoștea deja diferitele tipuri de scriitură și încă de la nouă ani începuse să experimenteze diverse genuri și subgenuri literare – de la poem la teatru și de la nuvelă la roman sentimental sau istoric. Adultul va căuta amestecul fertil de forme, transgresiunea generică și o renovare stilistică pentru a ajunge la forme noi, incitante și subversive, care să ne răstoarne, sau măcar să ne înnoiască viziunea despre lume. E cazul *Tentației Sfântului Anton*, o combinație de povestire, poem și reprezentație teatrală, al marilor romane (*Salammbô, Educația sentimentală, Madame Bovary*) în care timpurile se încalecă și se răsucesc până la confuzia alegoriei și istoriei, iar spațiul devine câmp semantic polifonic, ca să nu mai vorbim de inclasabilul text *Bouvard și Pécuchet*. Conținutul și forma sunt adesea disonante (ca în *Studiul despre Rabelais*), iar grotescul și tragicul fac uneori casă bună împreună.

Despre hibridizarea formelor și deschiderea textului eminescian spre o plurifuncționalitate simultană, despre capacitatea acestuia de a aduce în co-prezență, pe spații relativ restrânse, elemente ideatice și stilistice variate, vorbește cu îndreptățire și Cornel Munteanu[10]. O amalgamare formală evidentă mai cu seamă în proza eminesciană. În *Avatarii faraonului Tlà, Cezara, Sărmanul Dionis*, găsim structuri alegorice, meditații existențiale, lirică erotică, reflecții filosofico-științifice pe filieră indiană, narațiune simbolică, nuvelă fantastică, proză intimistă, epistolară etc. În *Cezara*, de pildă, Eminescu revitalizează scrisoarea ca gen (ulterior explorată ca specie lirică unică), făcând din aceste mici texte incidente componente stilistice de mare rafinament, care fracturează orizontalitatea discursului epic, deschizându-l abisal spre alt registru hermeneutic. Ele pot da substanță prozei de idei, ca în scrisoarea lui Euthanasius către Ieronim, ce cuprinde norme și interdicții pe linia simbolismului tradițional și care ghidează accesul la insula misterioasă. Tot la epistole recurge Eminescu pentru a semnala momentele de semnificație majoră din viața lui Dionis, care îi scrie Mariei pentru a trece pragul propriului subconștient, pentru a-și confirma realitatea visului său, dar și pentru a provoca o ruptură de imaginea fictivă a iubitei.

---

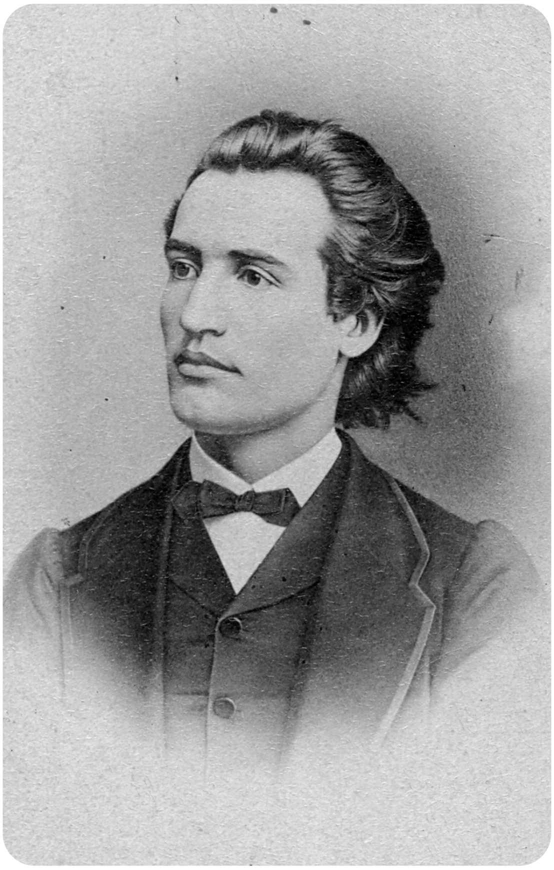
[9] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIII, București, 1985, p. 566.

[10] Cornel Munteanu, *Eminescu. Polimorfismul operei*, Ed. Universității Jagiellone, Cracovia, 2012, p. 54.

Atât de moderna hibridizare nu se semnalează doar la nivel generic sau ideatic, în cazul celor doi mari gânditori în limbă, ci și la cel stilistic, ambii aspirând cu ardoare, dacă nu la mallarméana sau borgesiana carte unică, cel puțin la un grai integrator. Flaubert își verbalizează astfel concepția holistică:

> Îmi pot imagina un stil, un stil frumos, pe care cineva îl va concepe într-o zi, peste zece ani sau peste zece secole, care să fie ritmat ca un vers, precis ca limbajul științific, și cu unduiri, cu rotunjimi de violoncel, cu pene de foc."[11]

Cât despre Eminescu, toată proza sa stă sub semnul interferențelor stilistice între limbajul literar, cel mitologic și cel filosofic (cu puternice ecouri din gândirea și imaginarul schopenhauerian), în vreme ce opulenta sa publicistică, pe lângă impresionanta varietate tematică abordată cu aplomb – de la politică și istorie până la chestiunile agrare – reprezintă și locul unor îngemănări stilistice între textul referențial și procedeele persuasive caracteristice limbajului oratoric, la care se adaugă și efecte estetice sensibilizatoare. Totul guvernat de conștiința necesității introducerii unei rigori în structura unei limbi care încă își cunoștea mai degrabă nemarginile decât marginile. Ca să poți ieși, stilistic, din matcă, trebuie să existe o matcă. În Mss.2264, f.337, Eminescu notează: „Știința cere legi și anume de-o generalitate atât de sigură, încât să nu fie escepție. Aflându-se acestea, armonia și ordinea intră în locul chaosului (...)."



---

[11] Gustave Flaubert, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, Pléiade, 1980, p. 399.

În mare maestru al polisării frazei până la urletul tăcut al perfecțiunii, Flaubert scria și el: „În precizia îmbinărilor, raritatea elementelor, netezimea suprafeței, armonia de ansamblu, oare nu există o virtute intrinsecă, un fel de forță divină, ceva etern ca un principiu?”[12] Arta prozei flaubertiene, riguroasă și muzicală totodată, și-a pus definitiv amprenta asupra literaturii franceze, dominată și astăzi, cu toate derapajele contemporane, de scrupule stilistice. Ceea ce se gândește bine se enunță cu claritate. Și invers, claritatea și justețea unui gând se recunosc după frumusețea luminoasă, echilibrul și soliditatea cuvintelor care îl enunță. Stilul este un om, o individualitate vie. „Mai presus de orice, iubesc fraza nervoasă, substanțială, clară, cu mușchi proeminenți, cu pielea întunecată”, afirmă același neobosit cioplitor în verb[13].

Fără a fi la fel de obsedat de acuratețe lingvistică precum mai vârstnicul său contemporan francez, Eminescu este cât se poate de conștient de întârzierea atingerii unui nivel de excelență în limba română literară („Avem atâția preoți ai scrisului românesc dar ne lipsește cultul pentru tradiție și suplețea stilului. Se oficiază, dar limba e lipsită încă, de culoare, gust și eleganță.” Mss. XX 644, f. 762), dar și de importanța definirii unui stil ca expresie individuală („Din vorbire, din scrierea unui om se poate cunoaște gradul său de cultură; stilul e omul, se înțelege de nu numai forma limbistică, ci exprimă totodată maniera de cugetare și percepțiune a omului.” Mss. XX 644, f. 445; „Inspirația mea este spontană și desăvârșită. Deoarece stilul este reflexul temperamentului unui scriitor, înfăptuit prin construcții de cuvinte, din arhitectura căreia apare creațiunea, viziunea mea poetică se sprijină pe această concepție.” Mss. XX 644, f. 633)[14].

Construcții de cuvinte, Flaubert nu-și prea putea permite. În egală măsură ocnaș și geniu care a întins la maximum marginile limbii franceze, toți termenii pe care i-a utilizat, toate turnurile alese au fost îndelung chibzuite, pentru că era nevoit să găsească cuvântul potrivit, fără a se atinge de sintaxă. Imuabilă, aceasta aparținea colectivității, deci, potrivit concepției vremii, un scriitor putea doar să o stăpânească la perfecție și să o facă să vibreze ca nimeni altul, nicidecum să comită „erori”. Or, problema apare când acesta îndrăznește să se abată de la normă, perturbând confortul scriitorului obișnuit. Cert e că marja de manevră a lui Flaubert era foarte mică. Nu se punea problema inovării cu orice preț, nu putea depăși regulile impuse de limbă, doar să le testeze marginile. Ceea ce făcea extrem de dificilă croirea unui stil personal. Nu avea voie să incorporeze neologisme cu nemiluita (nu că l-ar fi tentat, de altfel), nici să devieze sensuri sau să răsucească nefiresc frazele. Înțelegem mai bine acum zecile de mii de pagini de ștersături și rescrieri exasperante ale acestui inspector Javert al propriilor texte, fugărind asonanțele, proscriind hiatusurile, căutând să ritmeze proza întru chipul și asemănarea poeziei, convins că nu există decât o singură modalitate de a alcătui o frază pentru a-și exprima gândul și că trebuia să o găsească cu orice preț. Spre deosebire de el, Proust, între alții, avea să considere că tocmai tortura sintaxei putea constitui un mijloc de singularizare stilistică. Dar pe vremea lui Flaubert, se credea că literatura bună trebuie să respecte gramatica, pentru că frumusețea limbii franceze vine de la marii ei scriitori clasici, care îi rafinaseră deja în chip ideal și sintaxa și vocabularul.

---

[12] *Idem*, IV, 1997, p. 253.

[13] *Idem*, I, 1973, p. 141.

[14] Citate preluate de pe https://www.academia.edu/7152272/Octav_Minar_Cuget%C4%83rile_unui_Poet_Mss_644, consultat pe 21.02.2021.

Prin urmare, scriitorul se atașează de stilul indirect liber, pe care gramaticienii nu catadicsiseră până atunci să-l accepte în limba literară, căci își trăda prea limpede originea din limba vorbită. Și descoperă că acest stil îi oferă intonații nebănuite, precum și posibilitatea de a varia mișcarea și ritmul articulațiilor discursive, rupând o continuitate logică, incorporând treptat tot mai multe disonanțe, precum trecerea bruscă și neașteptată de la un timp la altul (în prozele sale, Eminescu va alterna uneori, cu același efect, trecerea de la persoana a treia la persoana întâi).„O limbă nu trebuie să se stabilizeze definitiv la un scriitor, e nevoie în cursul creațiunii de posibilități de acorduri, de construcții, toate pornite din studiu și inspirație. Această evoluție procură o elasticitate a stilului", preciza Eminescu în Mss. XX 664, f. 887). O flexibilitate pe care Flaubert i-o transferă și timpului său predilect, imperfectul, banal în aparență, dar căruia îi conferă note particulare, metamorfozându-l într-o varietate de discurs indirect de care se servește pentru a dezvălui sentimentele personajelor sale.

Poate că cele mai pătrunzătoare anticipații scriitoricești, atât la Flaubert, cât și la Eminescu, vin din respingerea binarismului aristotelic tradițional, disjunctiv și reductor, și din ascultarea „naturii profund transgresive" a gândirii lor (cum spune Pompiliu Crăciunescu, referindu-se la Eminescu), „transgresivă și integratoare, dincolo de viață și de moarte, de lumea ne-lume, de logica binară spre eliberarea ternară; complementaritatea contradictorie ca fundament al realității (...)" [15] Orice creație veritabilă se cațără pe culmile unei raționalități transgresive, purcede dintr-o logică neterminată, deschisă, incluzând întrebări la care sistemul narativ însuși nu-și poate răspunde, căci se concepe polimorf și polifonic. Necuprinderea realului, lipsa unui fundament ultim și definitiv pe care să-l poată închide în cuvânt sunt combătute de ambii scriitori prin adoptarea unor structuri ternare.

Ritmul binar e adesea rudimentar, plicticos, instabil, în ciuda efectului de simetrie care mimează echilibrul, în ciuda contrastului generat, dacă e cazul, de juxtapunerea a doi termeni opuși. E ca o balansare ezitantă, prelungită de pe un picior pe altul. Nu induce, de pildă, efectul paradoxului, care e o construcție ternară pe jumătate discretă, cu imposibilitatea incluzivă aparentă rezolvată pe alt nivel de realitate. În schimb, ritmul ternar dezvoltă argumente fără a alege între ele, produce echilibru și ordine, dar o ordine deschisă, elastică, generatoare, nu o dată, de efect de surpriză.

Dacă universul romanesc există pentru a ajunge la o frază, pentru Flaubert, atunci cel mai aproape de desăvârșire e configurația triadică, unde cei trei membri sunt așezați în ordinea mărimii, fie crescătoare, fie descrescătoare, în funcție de efectul căutat. Magistrala găselniță constă în modul unic în care Flaubert se joacă cu conjuncția coordonatoare *și*, imprimându-i o mișcare ce însoțește sau modifică traiectoria unei descrieri, intensitatea unei tensiuni narative, accentuând o progresie sau prăbușind-o dramatic: „(...) sub reverberația soarelui, fațadele albe, acoperișurile de ardezie, cheiurile de granit te orbeau."[16] Probabil că altul ar fi scris „... și cheiurile de granit", pentru a respira pe al treilea timp și a închide enumerația. Dar ideea de ritm al frazei e diferită la Flaubert, așa că lasă enumerația deschisă în mai toate situațiile de acest gen, în schimb îl folosește pe *și* acolo unde nici unui taliban al stilului nu i-ar trece prin minte să-l așeze: „(...) Bouvard și-a pus redingota albastră, un surtuc de nankin, încălțările de castor, *și* erau foarte emoționați în vreme ce traversau târgușorul."[17] Altfel spus, *și* nu închide aproape niciodată o enumerație, dar începe mai tot timpul o frază secundară.

---

[15] Pompiliu Crăciunescu, *Strategii fractale*, Iași, Junimea, 2019, p. 167.

[16] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1979, p. 52.

Construcția triadică îi e familiară și lui Eminescu, a cărui proză răspunde, la rândul ei, unui suflu creator nou, unui imaginar care nu se mai exprimă biunivoc și monocord, ci privilegiază formulele transgenerice, heteroglosice. Triadismul eminescian se structurează în registre concentrice și consubstanțiale, trei și ele, în care noosfera conceptuală își transmite atributele formei-gând care adună elemente de basm, filosofie, proză poetică, care, și ea se desfășoară ternar la nivelul cuvântului. Dualitatea încremenește gândirea și ucide magia incantatorie; triada e vertiginoasă, învăluitoare, seducătoare ca primul pas în nemărginire:

> „I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta (...)"[18]
>
> „(...) fața ei cea moartă, fără sânge, albă ca pânza lințoliului."[19]
>
> „(...) Ieronim stetea pe piedestal drept, nemișcat, mândru ca un antic Apol".[20]

Într-o provizorie concluzie, contribuția esențială la crearea unei limbi literare, în care miezul creator reprezentat de o individualitate de excepție este și ou și nod tranzitiv și înveliș cuprinzător, se declină diferit de la o cultură la alta, de la o limbă la alta, dar configurează o aceeași „zonă liberă", dincolo de o spațialitate și o temporalitate geo-istorică concretă, o arie complexă în care scriitorul trăiește o experiență majoră : descumpănirea în fața stranietății propriei limbi și negrăita plăcere de a o reinvesti. ■

BIBLIOGRAFIE

Cioran, *Istorie și utopie*, București, Humanitas, 1992.

Pompiliu Crăciunescu, *Strategii fractale*, Iași, Junimea, 2019.

Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

Mihai Eminescu, *Proza literară*, București, Minerva, 1975

Mihai Eminescu, *Opere. Vol. XI. Publicistică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984; Vol. XIII, 1985.

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1979

Gustave Flaubert, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, Pléiade, vol. I, 1973; vol. II, 1980; vol. IV, 1997.

Cornel Munteanu, *Eminescu. Polimorfismul operei*, Ed. Universității Jagiellone, Cracovia, 2012

Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, cap. „Margini și nemargini ale limbii", București, Humanitas, 1992

Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément, le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002.

Albert Thibaudet, „Sur le style de Flaubert", *NRF* XIII-74, nov. 1919.

https://www.academia.edu/7152272/Octav_Minar_Cuget%C4%83rile_unui_Poet_Mss_644, consultat pe 21.02.2021

---

[17] *Ibidem*, p. 409.

[18] Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*, op. cit., p. 39.

[19] Mihai Eminescu, *Geniu pustiu*, op.cit., p. 161.

[20] Mihai Eminescu, *Cezara*, op.cit., p. 86.

PAUL CERNAT
Universitatea din București, Facultatea de Litere;
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română
University of Bucharest, Faculty of Letters;
“G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, Romanian Academy
e-mail: cernatpaul@gmail.com

În țara lui Bacovia

Abstract

Studiul de față își propune să ilustreze, dintr-o perspectivă inedită, câteva imagini ale „specificului autohton” prezente în poezia lui G. Bacovia: identificări (auto)mitologizante, alegorii cromatice în oglindă sau expresii ale alienării existențiale sau sociale care configurează, laolaltă, relația ambivalentă cu propria țară a unui marginal prin vocație.

Cuvinte-cheie: *legendă, țară, bacovianism, înstrăinare, margine*

The present study aims to illustrate, from a unique perspective, some images of the “local specificity” present in G. Bacovia's poetry: (self) mythologizing identifications, chromatic allegories in the mirror or expressions of existential or social alienation which, together, shape the ambivalent relationship of a marginal by vocation with one's own country.

Keywords: *legend, land, bacovianism, alienation, border*

Legende bacoviene

„Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea”, mărturisește Bacovia într-o „divagare utilă” din 1956. Identificarea cu orașul natal ajunge la un moment dat să fie simbolic extinsă la nivelul unei întregi „țări”, iar postuma *Stanță la Bacovia* o afirmă – și o confirmă liric:

Și glasuri
În văi răsunau...
Bacovia
Țară de încântări
Și viață liniștită.
Nu se discută
De-al meu
Și de-al tău
Sau teamă
De moarte.
Bacovia,
Țara
Cu cântul viguros:
Înainte,
Și-apoi, oriunde...
Și bestiile ascultau
De om.
Bacovia
Țara
Când tace
Orice cuget...

În fața acestei scrieri, datate 1948 și dedicate „Unui Poet”... – cu majuscule și puncte de suspensie! cine să fie oare? -, interpretarea tinde să șovăie; spun „interpretare" nu în sensul unei descifrări: chiar când pare obscur, poetul nu încifrează nimic. Simbolistica bacoviană (cu simbolismul asociat) nu trimite la un „dincolo" metafizic, spiritual, ci, aproape întotdeauna, la un „dincoace" existențial, contingent, concret (potrivit lui Eugen Simion, Bacovia se numără printre cei dintâi poeți autohtoni care abandonează „metafora-mit, impusă de romantism" și introduce „metafora-obiect, exploatată intens, apoi, de suprarealiști"[1]). Oricum, „Bacovia" nu mai e aici doar o semnătură care trimite la un ținut mitologizat, ci și o utopie lirică: o țară nouă a lui Bacchus-Dionysos, unde – să nu uităm contextul elaborării! – văile răsună ca în lungmetrajul lui Paul Călinescu despre construirea căii ferate Bumbești-Livezeni (*Răsună valea* va apărea însă ceva mai târziu, în 1950).[2] În acest paradis terestru, cu „încântări și viață liniștită", la loc de cinste se află abolirea egoismului proprietății private: „Nu se discută/De-al meu/Și de-al tău" (posibil ecou, peste timp, al versurilor din *Dimineață*: „Cum frigul, tremurând ca o veste,/Tot plânge de-al meu și de-al tău.../Tot mai mult am rămas cu ce este"). Numai că – iată deja o primă ambiguitate majoră! – marșul „viguros" spre viitor apare, de la un punct încolo, deviat spre direcții necunoscute: „Înainte/Și apoi oriunde." Formula amintește, frapant, finalul debusolatului *Nervi de toamnă*, publicat în cotidianul *Seara* din 20 octombrie 1914: „Adio, visul s-ascunde.../Înainte? Înapoi? Oriunde..." Totuși, *Stanță la Bacovia* are o tendință marcat optimistă, aproape euforică; „deprimismul" antiburghez lăsă locul încrederii într-o societate egalitară, eliberată de „contradicții antagonice", în care omul devine erou civilizator. O nouă ambiguitate întâlnim în secvența „Bacovia/Țara/Când tace/Orice cuget..." Să fie oare o aluzie la cenzură, cum au sugerat unii comentatori mai noi, tentați să vadă în poetul progresist un rezistent anticomunist sub acoperire? Sau, dimpotrivă, o sugestie paradisiacă, „un loc luminat, cu verdeață, unde nu e nici durere, nici întristare, nici suspin"? Știut fiind cât îl chinuiau gândurile – de obicei negre – pe nevroticul poet, eliberarea de ele nu putea fi decât o binecuvântare. A doua opțiune interpretativă se impune aproape de la sine, mai ales că eliberarea de egoismul proprietății private („de-al meu și de-al tău") se asociază eliberării de „teama de moarte".

Fapt simptomatic: Bacovia nu a introdus toponime în poemele sale decât de două ori, și de fiecare dată cu trimitere la Bacău: o dată indirect – în *Stanță la Bacovia* – și o dată explicit: în *Furtună* din volumul *Cu voi*. Dacă însă primul toponim indică o transfigurare utopic-optimistă, sumbra, tropotitoarea *Furtună* conține, probabil, cele mai complexe trimiteri istorico-mitologice din poezia bacoviană: una se referă la Avesalom, fiul favorit al lui David (dar intrat în conflict juridic cu el), care a ridicat un monument la Ierusalim pentru a-și perpetua numele; alta – la „Romulus rege", primul rege al Romei antice. O atare „întâlnire" de geografii și mitologii iudeo-romane „disparate" i-a părut lui G. Călinescu „absurdă"; totuși, folclorizarea „în stil ermetic" (!) și incantația „himerică" stârnesc entuziasmul criticului, mefient îndeobște față de lirica bacoviană mai târzie („poetul e capabil de reînnoire și e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un cântec amestecat și himeric”[3]).

---

[1] Cf. G. Bacovia, *Opere. Poezii. Proză. Publicistică. Corespondență*, ed. a doua revizuită și adăugită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. XXVII.

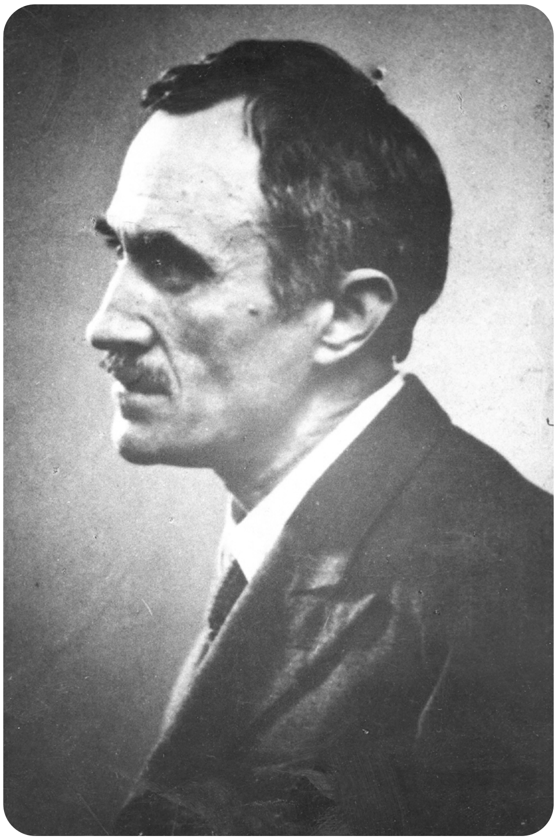
[2] Ținutul Bacăului se numește, în *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir, „Districtus Bacovia"; versiunile manuscrise ale poemului citat au drept titluri provizorii (cam nepotrivite, dar elocvente) *Stanță de locuri* sau *Stanță de aur*, cf. G. Bacovia, *Opere*, ed. cit., p. 803. Toate poemele bacoviene din acest studiu au fost reproduse după respectiva ediție.

Prin codrii Bacăului
Vâjâie vântul
Și-ntunecă lumea
Un cer ca pământul
Și codru pe codru
Se umple de clocot,
Iar toamna în hohot
Le cântă prohodul...

Și parcă mă cheamă,
De crengi atârnând,
Avesalomi gemând
Cu plete-ncâlcite...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Și mintea, de zgomot,
Nimic nu înțelege...

Și-aș vrea ca să mor
Ca Romulus rege,
Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună,
Pierdut să dispar
Prin codrii Bacăului...

Episodul din strofa a doua trimite la lupta din pădurea lui Efraim, unde armata lui Avesalom a fost nimicită de trupele tatălui său David, iar învinsul – atârnat de crengile unui stejar în timp ce măgarul pe care călărea a fost luat de sub el. Să fie vorba de teroarea unei fantasme paterne? Greu de spus. Întreg acest poem „himeric” e construit în descendența romantismului negru. Recunoaștem în el ritmul trepidant-incantatoriu, de cavalcadă macabră, al *Ielelor* lui Iancu Văcărescu („Umbre se plimbă,/ Vîntul se schimbă,/ Neguri s-adună,/Maluri răsună,/Chiote!/ Țipete!/Chicote!/Urlete!/Hurrur-brumb!”) sau al baladei *Mihnea și baba* a lui D. Bolintineanu („Mihnea încalecă, calul său tropotă,/Fuge ca vântul;/Sună pădurile, fâșâie frunzele,/Geme pământul;/Fug legioanele, zbor cu cavalele,/Luna dispare;/Cerul se-ntunecă, munții se clatină,/Mihnea tresare”), fundal pe care sunt proiectate obsesii bacoviene specifice: toamna, moartea, pierderea, dispariția, întunecarea, spaima. *Furtună* e, în alt plan, *Mai am un singur dor*-ul lui Bacovia, la antipod față de eutanasia lirică a lui Eminescu; nu „liniștea serii la marginea mării”, ci sălbăticia furtunii din „codrii Bacăului” asigură aici coloana sonoră, puternic dinamizată, într-un *mimesis* fonic, de aliterații și asonanțe specifice, cu consoane vibrante



---

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 709.

alternând cu fricative și vocale închise alternând cu cele deschise („vâjâie vântul”, „hohot, prohodul” etc.). Proiectarea asupra lumii a unei transcendențe răsturnate („Și-ntunecă lumea/Un cer ca pământul”) imprimă textului o forță stihială, paroxistică, iar romantismul suferă o deviație expresionistă insolită, orchestrată într-o scenografie halucinatorie. Poemul oferă de fapt cadrul natural – natura sălbatică – în care identitatea, antrenată într-un turbion al (ne)ființei, se dizolvă, mitologizându-se, în oglinda unor geografii simbolice, prin exercițiul propriei distrugeri.

Tricolorul din havuz

Una dintre bijuteriile cromatice bacoviene, *Amurg antic* a fost scrisă la București, probabil în 1905 (când a și fost publicat, în *Revista idealistă*), adică în perioada când Gheorghe Vasiliu studia Dreptul în Capitală și locuia în casa surorii sale Elena. Tot atunci își asumă pentru prima dată, în poemele din *Vieața nouă* și *Mărgăritarul*, pseudonimul „Bacovia”. Opțiunea pentru identitatea onomastică bahico-băcăuană s-a produs, așadar, în „exilul” studiilor bucureștene la Drept...

Într-o secvență din volumul *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal*, Constantin Călin – cel mai autorizat biograf al poetului – opinează că „havuzul din dosul palatului mort” ar fi fost inspirat de cel din spatele Palatului Cantacuzino, „mort în fiecare zi după ora închiderii”.[4] Mai tânărul exeget Adrian Jicu este însă de altă părere (mai verosimilă, cred), indicând, într-o postare pe facebook din 20 octombrie 2020, Palatul Krețulescu de lîngă Cișmigiu: „În Bacău exista, la acel moment, doar Palatul Administrativ. Dar nu avea havuz. Constantin Călin plasează „scena” în dosul Palatului Cantacuzino, enumerând și puțurile (havuzurile) principale din capitală, dar lăsând a se înțelege că ar putea fi vorba și despre Parcul Cișmigiu, pe baza unei mențiuni din romanul lui Radu Cosmin, *Babylon*, unde naratorul-personaj își duce iubita în Cișmigiu pentru a vedea lebedele. Între Palatul Cantacuzino și Cișmigiu sunt, însă, aproape doi kilometri... Eu aș înclina spre o altă interpretare. Fie este vorba despre Palatul Kretulescu, situat la intrarea nordică în parc, fie, mai probabil, de clădirea Teatrului Liric, situată la intrarea dinspre Piața Valter Mărăcineanu. Cea din urmă pare a corespunde poemului și prin faptul că acolo se găsea un havuz, așa cum ne-o dovedește o carte poștală de la început de veac XX. Cât despre lebede, ele nu puteau fi decât cele din parcul Cișmigiu, unde lacul era amenajat ca atracție pentru vizitatori, cum ne informează George Potra, în *Bucureștii de altădată*: „Actualmente grădina Cișmigiu are un lac minunat cu o fântână arteziană care, în timpul nopții, este luminată de becuri în diferite culori, ceea ce-i dă un aspect minunat.” De-o fi una, de-o fi alta, ceea ce n-a observat – după știința mea – nimeni până acum e faptul că amurgul pune pe stropii havuzului, pe lebede și pe statui cromatica... tricolorului românesc[5]. Sineală, aur, sânge înseamnă, de fapt, albastru, galben, roșu, adică ordinea, de la stânga la dreapta, a culorilor de pe drapelul statului român:

Havuzul din dosul palatului mort
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge -
Și stropii căzând, în amurg, iau culori:
De sineală, de aur, de sânge.

---

[4] Constantin Călin, *În jurul lui Bacovia. Glose și Jurnal*, Editura Babel, Bacău, p. 48.

[5] Pentru Daniel Dimitriu, de pildă, avem de-a face cu o „realitate declinantă care se confundă cu însuși declinul cromatic” (...) cu apropierea lumii de o stare agonică, declin care nu ajunge însă la negrul întunericului. E un proces ritmic ce se extinde, transformând spațiul într-un decor-ecran (...) pe care sunt poziționate succesiv culorile bolții celeste.”, *Bacovia și Bacovia*, studiu introductiv și notă asupra ediției de Bogdan Crețu, Editura Junimea, Iași, 2017, p. 206.

Plutește un lanț de lebede albe,
Iar visul din parc în lac se răsfrânge -
Amurgul pe lebede pune culori:
De sineală, de aur, de sânge.

Uitate, statuile albe privesc,
Albe visând c-un aer ce plânge -
Și lasă amurgul pe ele culori:
De sineală, de aur, de sânge.

Avem de-a face, s-ar spune, cu un alt fel de „poemă în oglindă”, unde amurgul nu mai e „violet”, ca în poemul inspirat (după afirmațiile autorului) de priveliștea contemplată în copilărie din turnul bisericii „Precista”. E... tricolor: un tricolor pus în abis, reflectat de stropii havuzului (care asimilează, ca de obicei, „ploaia” cu „plânsul”) și de „visul” lebedelor albe din parc, răsfrânt în lac și acoperit de culorile amurgului sau proiectat melancolic pe albeața statuilor „uitate”. Un tricolor eminamente bacovian, am putea adăuga.

Trei imagini ale „specificului național”

Efigia cea mai expresivă – și mai memorabilă – a specificului național *made in* Bacovia rămâne, fără doar și poate, poemul-titlu din deschiderea volumului *Cu voi...*, unde punctele de suspensie (Bacovia este un maestru în materie!) indică ironic solidarizarea cu semenii a unui însingurat ireductibil:

Mai bine singuratic și uitat,
Pierdut să te retragi nepăsător,
În țara asta plină de humor,
Mai bine singuratic și uitat.

O, genii întristate care mor
În cerc barbar și fără sentiment, -
Prin asta ești celebră-n Orient,
O, țară tristă, plină de humor...

Sugestiile eminesciene sunt evidente (ne amintim de finalul *Luceafărului*), proiectate însă la nivel (psiho-)social, nu metafizic; nu mai avem de-a face cu un Hyperion „nemuritor și rece”, refuzând – din lumea lui înaltă, inaccesibilă muritorilor – „cercul strâmt” al unei lumi contingente, „petrecute” de „noroc”, ci cu o opțiune retractilă, chiar autodistructivă, asumată la modul indirect („să te retragi”) și indiferent („pierdut... nepăsător”) pentru anonimat și solitudine; un refuz al societății, un mod deopotrivă stoic și ascetic de a o sfida întorcându-i spatele și refuzându-i vanitățile. Condiția „geniului” e descrisă în sensul „decepționist” vehiculat de socialiștii lui Gherea: ca victimă a indiferenței unei societăți abrutizate – „barbare și fără sentiment” – care-l condamnă pe individul de excepție la „întristare” și moarte. Nimic înalt, nimic sublim, cu excepția curajului de a refuza lumea. Bacovia protestează de regulă prin retragere, prin însingurarea radicală pentru care e, oricum, pregătit și cu care este, de multă vreme, obișnuit. În celălalt poem-titlu al culegerii (latinizatul *Vobiscum*), introvertirea („plânsul intern”) e asumată în *cercul lumii* „comun și avar”, la modul ataraxic: „În cercul lumii comun și avar.../Mă zguduie de mult un plâns intern;/Și acest fel (de-a fi) va fi etern/Și de nimic pe lume nu tresar.” Totuși, alternativa (corespunzătoare „geniilor întristate care mor” din *Cu voi...*) e încă și mai tristă: „... Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți.../Ori în taverne, ori în mansarde;/Și acei nebuni, rătăcitori, tăcuți,/Gesticulînd pe bulevarde...” Bacovia nu se situează printre cei din urmă, ci pe margine, într-o condiție desigur deprimantă, dar la adăpost. Ne amintim, firește, de butada intrată în folclor a lui Raymond Poincaré, viitorul președinte al Republicii Franceze, din pledoaria sa în procesul lui Adrian Hallier cu statul român: „Que voulez-vous, nous sommes ici au portes de l` Orient, où tout est pis à la légère...” „Orientalizarea” sună însă stângaci în poemul bacovian: „celebră-n Orient” trimite mai curând la felul în care România e văzută în Occident. Eminamente bacoviană este aici figura oximoronului, transformată retoric în blazon etnopsihologic: „O, țară tristă, plină de humor.” Dar „tristețea plină de humor” exprimă însăși condiția poeziei bacoviene. Nu suntem prea departe de identitatea onomastică pe care Ion Vinea i-o crease, ludic, prietenului Samuel Rosenstock, în preajma Primului Război Mondial: Tristan Tzara, adică „trist în țară”.

Faptul că poemul-titlu amintit, cu un caracter vădit protestatar, s-a intitulat inițial *Hübsch*[6] – trimitere la peiorativul „țara lui Hübsch”, de largă circulație în epocă... -, iar autorul a renunțat la el, e din nou simptomatic. În general, Bacovia renunță, după tatonări manuscrise, la localizările stricte în favoarea celor cu valoare generală. Un eventual studiu genetic al variantelor păstrate ar pune în evidență evitarea localizărilor precise. Bunăoară, în *Tablou de iarnă* („Ninge grozav pe câmp la abator”) a fost eliminat, din varianta manuscrisă, versul „Pe Bistrița bocnă înghețată”, iar în *Nervi de primăvară* a fost eliminat versul „Ninge ca în Petersburg.”[7]

„Țara” apare invocată, printr-o referire polemică de data asta, și în poemul *Dies irae* din *Comedii în fond*, marcat (foarte probabil) de Marea Criză economică. Sentimentul înstrăinării atinge aici o virulență neagră, o disperare aproape cioraniană, dar cu conotații sociale manifeste:

Cât de străin sunt de țara mea
Și nici un dor nu mi-a rămas -
Gând rău și-ntunecat
Închide al dreptății glas.

Va fi târziu în ziua-aceea...
Și bântuie în calea mea
Tăceri de vremi, sinistra foame!
Sau cântece ce plâng mereu:
– Grăbește, nu mai aștepta!

Peste ani, într-o *Stanță de război* (datând, probabil, din 1945), poetul va consemna – brusc înseninat politic – „al lumii zvon de țară nouă”, epuizat fizicește, dar animat de speranța reformelor anunțate: „Adeseori/Culcat,/ Notez/Al lumii zvon,/De țară nouă./- Capital moderat – /Onoare intelectualilor,/Și celor ce muncesc./Iar ce va fi în viitor,/- Deocamdată e sublim.” Însă relativizarea prin provizorat a sublimului („deocamdată”) și confruntarea sa cu un viitor incert lasă senzația unei ironii pe muchie de cuțit. Admirabila *borderironie* a „ultimului Bacovia”...

Există, în fine, și o imagine a țării ca pierdere iremediabilă, ca exil și ruptură organică. Având ca protagonistă o emigrantă evreică în America, *Ebreia*, publicată în *Ateneul literar* din 1927 și nereluată în volum, va fi fost, probabil, inspirată de o apropiată a poetului din „târgul cu dugheni” al Bacăului: „Ebreie,/Plângând te-ai dus de-aicea peste mări/Și te-a cuprins, pe veci, în depărtări,/ America...//Ebreie,/De dorul țării noastre, de alean,/Tu mori plângând, privind peste ocean,/Eu gem în vechiul continent.” Încă o dată, chiar în plină alienare, poetul se simte cât de cât avantajat; el „geme”, doar, în „vechiul continent”, în timp ce „ebreia” moare de dorul țării pierdute, privind peste Ocean. Țara lui Bacovia e, prin excelență, o țară în care înveți să supraviețuiești – chiar dacă, de obicei, la limită. ▪

---

[6] Cf. G. Bacovia, Opere, ed. cit., p. 745

[7] Ibid., pp. 684, 708.

NAPOLEON POP
Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", Academia Română
"Costin C. Kirițescu" National Institute for Economic Research, Romanian Academy
e-mail: napoleon_pop@yahoo.com

VALERIU IOAN-FRANC
Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", Academia Română
"Costin C. Kirițescu" National Institute for Economic Research, Romanian Academy
e-mail: cide90@gmail.com

Lecțiile crizei pandemice (II) Între liniștea socială și provocările deficitelor bugetare

Abstract

O a doua analiza asupra lecțiilor Pandemiei Coronavirus, de această dată cu referire la planificarea bugetară în timpul crizei și, de asemenea, în criza de după criză, care se întrevede a se manifesta chiar violent în relația dintre mediul economic și mediul social. *Vor putea fi evitate furtunile sociale?*, se întreabă autorii, pentru liniștea dezvoltării economice viitoare.

Cuvinte-cheie: *criză, pandemie, deficit bugetar, societate, planificare*

A second analysis of the lessons of the Coronavirus Pandemic, this time referring to the budgetary planning during the crisis and also, during the crisis after the crisis that is anticipated to manifest violently in the economic environment and social environment relation. *Will social storms be avoided?*, the authors wonder for the sake of the future economic development.

Keywords: *crisis, pandemic, budget deficit, society, planning*

Speculațiile privind redresarea economică postpandemie, fie în V sau W, au afectat inclusiv România, valul doi al pandemiei dovedindu-se mai capricios decât se aștepta. Exemplele noi de carantinări la nivel de țară sunt cunoscute, iar, la nivel european, cine crede că se va descurca de unul singur când ceilalți își închid piețele, greșește pe măsura propriei încăpățânări. Măsurile individuale luate de țări, ca răspuns la pandemie, sunt salutare, dar ele nu feresc de efectele de contaminare economică a altor state cu care sunt aflate în relații de comerț, sau de care producția națională depinde în mare măsură, cu efecte asupra cererii de pe piețele externe.

Deși interdependențele realizate prin globalizare au scăzut simțitor, după cum a evoluat și încrederea în cooperare internațională (ca să amintim numai de războiul comercial SUA-China, sau cel dintre SUA-UE), trendul de 5 secole al omenirii spre o economie și chiar o cultură economică globală, început când încă nu erau granițe politice bine conturate, a supraviețuit în fața celor mai multe vicisitudini[1]. Criza Covid-19 este un bun exemplu pentru a distinge între realitatea globalizării și ambiguitățile ei, circulația persoanelor din cele mai multe motive, de afaceri, muncă sau turism, permițând răspândirea fără precedent a noului agent patogen. Legăturile de afaceri și sociale dintre țări și continente au de suferit prin focalizarea eforturilor de a salva oamenii, dar nu trebuie uitat faptul că fenomene ca gripa anilor 10-20 din secolul trecut, cele două războaie mondiale sau curentul actual al naționalismului politic, fac parte din fenomenologia globalizării și a provocărilor acesteia. Din păcate, lecțiile sunt uitate peste generații.

Deși interdependențele realizate prin globalizare au scăzut simțitor, după cum a evoluat și încrederea în cooperare internațională, trendul de 5 secole al omenirii spre o economie și chiar o cultură economică globală, început când încă nu erau granițe politice bine conturate, a supraviețuit în fața celor mai multe vicisitudini

Desigur, în aceste timpuri, contează încurajările mai mult decât avertizările, unele cam acre după gustul nostru, făcute în cheia altor vremuri, la momentul în care Marea Moderație a intrat în cea mai profundă criză financiară. Se știe că această criză, cu impact economic sever, a fost urmată de o revenire grea, încă incompletă și insuficient de sustenabilă în cazul celor mai multe țări, iar *pandemia a prins lumea pe picior greșit*. Efortul pentru creștere economică nu mai poate fi făcut cu rezultatele scontate când omului, creatorul de valoare adăugată, de când există omenirea în toate formele de organizare, i se acordă atenție din ce în ce mai mică. S-a tot pus *povara austerității* pe el, reducând din cheltuielile publice tot ce era mai important pentru existența lui, iar ca munca sa să poată fi îngemănată cu capitalul cel mai eficient. Criza pandemică a devoalat insuficiența sistemelor sanitare la stresul cel mai înfricoșător al unui virus neiertător, vecin cu moartea, a afectat și sistemele de educație. Pe lângă acestea, avem parte, iată, de întârzieri în funcționarea sistemului juridic și de o slăbire în ordinea și securitatea publică.

Eficiența îngemănării muncii cu capitalul se reduce la constatarea, pe baza multor studii empirice, a scăderii ponderii în venitul național a remunerării forței de muncă, pe fondul scăderii volumului investițiilor de capital și cel al creșterii economisirilor corporațiilor, sursă care, în climatul de neîncredere, este blocată. Este una dintre evoluțiile cheie în tendințele macroeconomice încă din anii '80 ai secolului trecut, care necesită o atenție deosebită pentru a le înțelege consecințele multiple: scăderea productivității, al dinamismului economic; răspândirea inegalității, în raport cu care trebuie să configurăm politici economice adecvate[2]. Ceea ce ne atrage atenția din lucrarea lui Loukas Karabarbounis, prezentată la un seminar de macroeconomie regional, este că scăderea dobânzilor din ultimii 30 de ani din țările din sudul Europei a determinat influxuri de capital orientate cu precădere către firme cu o valoare netă mare, dar nu și cu o productivitate bună. Așa se explică declinul contribuției factorilor de productivitate la creșterea PIB-ului țărilor respective.

---

[1] Hadas, Edward – „Globalization is down but not out", Reuters, 23.07.2020

[2] vezi: „Loukas Karabarbounis`s contribution to research on the interaction between labour and capital market imperfection and macroeconomic outcomes", remarci ale lui Luis de Guindos, vicepreședinte la BCE, „Capital Allocation and Productivity în South Europe", 2020.

Multe prelegeri și comentarii susțin că austeritatea este exclusă în condițiile economice actuale cu care se confruntă țările lumii. Propovăduitori ai austerității (Carmen Reinhart și Kenneth Rogoff) ca medicament de stabilizare a economiilor după efectele crizei financiare începute în 2008, ne spun că „de data acesta este altfel”, în lucrarea cu același titlu[3]. Cei doi autori, după investigarea a numeroase crize, ajung la concluzia că vechile reguli de evaluare a unui pacient cu deficite bugetare și de cont curent nu mai au aplicabilitate, noua situație produsă asupra economiilor de către criza pandemică nu seamănă aproape deloc cu dezastrele din trecut. Abordarea de acum trebuie să fie alta, plecând de la ramificațiile politice vaste produse de pandemie, prin care tendințe mai vechi ca deglobalizarea și populismul au cunoscut un reviriment periculos (Kenneth Rogoff, interviu cu Caleb Silver, preluat de Investopedia, iunie 2020). Inegalitatea a explodat în situația în care șomajul a trecut de două cifre, iar criza Covid-19 a luat nuanța clară de antiglobalizare, restricțiile împotriva răspândirii coronavirusului reducând și investițiile transfrontaliere.

> *Vechile reguli de evaluare a unui pacient cu deficite bugetare și de cont curent nu mai au aplicabilitate, noua situație produsă asupra economiilor de către criza pandemică nu seamănă aproape deloc cu dezastrele din trecut. Abordarea de acum trebuie să fie alta, plecând de la ramificațiile politice vaste produse de pandemie, prin care tendințe mai vechi ca deglobalizarea și populismul au cunoscut un reviriment periculos*

Pentru că de data asta este altfel sau avem o criză ca nicio alta, se explică „generozitatea” recentă a Germaniei, campioană a austerității, după ce a impus multor SM ale UE programe de reducere a cheltuielilor și datoriilor al căror gust amar pentru cetățenii lor încă nu a trecut. Generozitatea este revărsată după ce a încercat detensionarea rezistenței SM frugale („the frugal four”, Olanda, Danemarca, Austria, Suedia) în relațiile cu SM din sudul zonei euro. Germania a înțeles ea însăși că „Europa are nevoie de noi (fiind vorba de SM slăbite de măsurile luate individual pentru contracararea pandemiei – n.n.), tot atât de mult pe cât noi avem nevoie de Europa”. Lucrările Consiliului European din iulie 2020 confirmă generozitatea cancelarului german A. Merkel, la care s-a ajuns prin compromisul făcut cu președintele Franței E. Macron (celebrul moment hamiltonian) de a se finanța datoriile SM ale UE prin obligațiuni emise în comun.

Fraza „*în situații extraordinare avem nevoie de măsuri extraordinare*” a călăuzit schimbări de atitudini ca în cazul ministrului german de finanțe, Olaf Scholz, care, preocupat de sănătatea piețelor financiare, a dorit ca Europa să trimită „semnale puternice” pentru a lupta cu efectele economice ale pandemiei. Cancelarul A. Merkel, după întrevederea cu Giuseppe Conti, premierul Italiei, în miezul disputelor, a acceptat că ajutorul care trebuie dat Europei să fie unul „masiv”. Premierul landului Bavaria, presupus succesor la postul de cancelar, Markus Söder, a susținut planul Merkel, după cum Andreas Jung, purtătorul de cuvânt al formațiunii politice care îl sprijină pe cancelar (CDU), a întărit mesajul de a se lua calea excepțională, menționând că o Germanie puternică are nevoie de o Europă puternică (vezi comentariile pe marginea unor declarații făcute pentru Deutsche Welle)[4]. Oponenți germani sau ai altor SM frugale, reprezentativi ca poziții publice, au mai fost în toiul căutării soluțiilor, dar glasul lor se pierde în evoluția spectaculoasă a „saltului pentru grupul nostru”, așa cum se exprima liderul parlamentar al CDU, Ralph Brinkhaus. Temerea lor poate este reală, fie din egoism (sarcini enorme pentru contribuabilii din SM unde se respectă regulile fiscal-bugetare), fie din grija ca fondurile de redresare să nu fie irosite în van.

---

[3] Reinhart, C.; Rogoff, K. (2020) – „De data asta e altfel. Opt secole de sminteală financiară”, Publica, 2012.

Ar fi bine să se înțeleagă cât mai bine și mai mult din îndemnurile care accentuează rolul politicilor fiscale în aceste vremuri. Confruntarea îndelungată cu efectele economice al pandemiei, nu neapărat din considerentele specifice ei (că pandemiile ne vor însoți de acum încolo), cât din necesitatea de a nu brusca un început relativ bun, vizibil și care va produce un efect fragil în evoluțiile economice europene. Motive de teamă pe termen lung, în urma efectelor răspunsului la criză (datorii, revirimentul inflației, cursul euro etc.), par să determine o astfel de abordare. Mesajul privind rolul crescut și vital al politicii fiscale, în 2020 și poate până în 2022, este în continuu repetat

fie de la nivelul UE, fie de la nivelul băncilor centrale globale (BCE, FED, Banca Angliei, Banca Suediei, Banca Japoniei), acestea din urmă fiind la limita eficacității instrumentelor normale și neortodoxe de conduită a politicii lor monetare, ca urmare a sprijinului deja acordat sistemului bancar (lichiditate) și guvernelor (finanțarea bugetelor).

Așteptările președintelui BCE, Christine Lagarde, au fost împlinite, pasul hamiltonian nefiind „o mică înțelegere cu orice preț”, ci una ambițioasă și fără a fi grăbită. Charles Michel, președintele Consiliului European (numit în 2019), a lăsat să se înțeleagă, la momentul hamiltonian amintit, că UE a făcut un pas înainte către o mai profundă integrare, având în vedere că se trece prin cea mai profundă criză de la al Doilea Război Mondial încoace. Paolo Gentiloni, comisarul european pentru economie, a privit spre viitor cu credință, afirmând că *„totul este posibil acolo unde există voință politică”*, context în care nu este de ajuns să fii ambițios numai pentru un răspuns la „o criză fără precedent”, ci și în *valorificarea oportunității acestei crize, „de a transforma economiile și societățile*

---

[4] Consemnate de Bogdan Cojocaru în Z(iarul)F(inanciar).ro, 19 iulie 2020.

noastre în mai bine”. Cum riscul pandemiei persistă prin al doilea val, multe prezentări făcute la reuniunea anuală a National Association for Business Economics (NABE) relevau că îngrijorările, de pe ambele maluri ale Atlanticului, față de datoria publică ar trebui să fie pe locul doi, dacă se vrea menținerea în viață a gospodăriilor și afacerilor care au înregistrat o scădere mare a consumului (Philip Lane, membru al boardului executiv al BCE, sau Steven Mnuchin, secretarul trezoreriei americane).

Nu ar trebui, poate, să pierdem din vedere reflecția președintelui Comisiei Europene, Ursula von der Leyen, după cele 100 de ore de negociere a fondului de redresare postpandemie – negociere încheiată cu un acord istoric – când a spus „*It is breathtaking to see that we have done it. We have reached a huge milestone setting up the future of the European Union*”. Nu ar fi păcat ca acest moment istoric, de exprimare a unei voințe politice consensuale după ani buni de disensiuni în cadrul UE, poate mai grav ca importanță decât acordurile de la Bretton Woods, să se piardă în van, considerând că trebuie să se revină la normal? Cu atât mai mult cu cât, Christine Lagarde, într-un interviu dat în 7 octombrie 2020 pentru Harvard International Review, dezvolta necesitatea fondului Next Generation EU ca având o funcție duală, nu numai un suport al cererii care să grăbească pentru toate SM redresarea economică, ci și un instrument de îmbunătățire a rezilienței structurale a economiilor SM și a creșterii potențialului acestora, economii care au nevoie de vindecarea rănilor lăsate de pandemie, încă necunoscute în totalitate. Ar fi gravă retragerea înainte de termen a sprijinului fiscal și monetar, când acesta este fixat de specialiști la momentul la care redresarea se va încheia cu o creștere economică devenită sustenabilă. Înainte de acest moment măsurabil, se poate pierde mult din răspunsul mai mult decât semnificativ al autorităților fiscale naționale, care au oferit deja garanții masive pentru împrumuturile făcute și ale căror efecte așteptate trebuie să se împlinească.

Nu știm cât să ne mai bazăm pe declarațiile frumoase, care încântă, dar perspectivele pentru România nu pot fi ușoare, începând cu confruntările care exultă după pasul hamiltonian. Chiar pe fondul de redresare, după ce a fost aprobat (dar nu liber de condiționalități), au apărut deja disensiuni la nivelul consiliului guvernatorilor BCE, între Christine Lagarde și Jens Weideman

European Commission
THE PILLARS OF
NEXT GENERATION EU
#EUSolidarity #StrongerTogether

(președintele Deutsch Bundesbank). Acesta din urmă, probabil în independența sa, nu pare să asculte de politicul „generos” german. Jens Weideman susține că fondul de redresare, așa cum a fost conceput, este o soluție one-off la dificultățile unor SM, produse de criza pandemică și de alte efecte venind din urmă. Lagarde vine și susține că fondul de redresare este un plan de răspuns la o situație extraordinară, dar nu exclude posibilitatea ca acesta să rămână în panoplia de instrumente a UE pentru a fi folosit în circumstanțe asemănătoare. Weideman are dreptate numai în sensul în care atrage atenția că, împrumutul pentru o datorie mutualizată, nu este conform cu cadrul instituțional al UE (problemă de legalitate) și susține că exista o altă alternativă, cea de a administra acțiunea fiscală împreună cu răspunsul monetar al BCE: întărirea disciplinei fiscale a SM astfel ca datoria publică să fie sustenabilă. O fi vorbind Domnia Sa din turnul de fildeș, dar poziția alături de încrâncenarea SM frugale nu ne poate lăsa liniștiți din punctul de vedere al condiționalităților de acces.

Ca urmare, ne aflăm – practic – în aceeași situație antecriză pandemică, în care banii promiși (80 de miliarde de euro, cam neîndestulători după o analiză făcută de economistul prof.univ.dr. Mircea Coșea), urmează să ne fie dați tot după „performanțele noastre”, ele fiind scrutinizate prin calitatea planurilor naționale de relansare economică, care obligatoriu trebuie să cuprindă și cu necesitate reforme structurale și proiecte de investiții, o clară aplecare spre proiecte ecologice și de respectare a statului de drept (cu termen de depunere la Comisie aprilie 2021, iar cel de implementare până în 2026). Puterea discreționară a SM frugale se poate răsfrânge asupra României din nou, ea fiind deja pusă la colț prin neacceptarea sa în spațiul Schengen (opoziția Olandei, în special) și menținerea MCV. Chiar dacă fondul de redresare a spart tabuuri semnificative ale unor SM, acesta trebuie să fie un succes (spune Lagarde), succes care nu depinde numai de România, ci și de „examinatorii” ei, atât de atenți.

Pentru România nu este vorba numai de a trece de dubla criză cu bine – a sănătății și economice –, ci și de a răspunde la alte provocări în mod integrat, cum sunt îmbătrânirea populației, schimbările climatice, fragmentarea unor piețe, necesitatea unor noi structuri economice în locul celor puse la pământ de criza pandemică. Noile structuri economice trebuie să asigure creșteri în productivitatea muncii și a lanțurilor valorice, să stimuleze inovația și atragerea noilor tehnologii, un nou model de alocare eficientă a resurselor

Pentru România nu este vorba numai de a trece de dubla criză cu bine – a sănătății și economice –, ci și de a răspunde la alte provocări în mod integrat, cum sunt îmbătrânirea populației, schimbările climatice, fragmentarea unor piețe, necesitatea unor noi structuri economice în locul celor puse la pământ de criza pandemică. Noile structuri economice trebuie să asigure creșteri în productivitatea muncii și a lanțurilor valorice, să stimuleze inovația și atragerea noilor tehnologii, un nou model de alocare eficientă a resurselor. Singularitatea situației României, despre care vorbește des acad. Daniel Dăianu, actualmente președinte al

Consiliului Fiscal, nu este de acum, ci ea reflectă devieri sistematice de la Legea responsabilității fiscale, întrucât partidele au preferat cumpărări de voturi, pe ultima sută de metri, unor programe guvernamentale bine structurate și atractive pentru mobilizarea electoratului. Și când aveam posibilitatea execuției unui buget echilibrat sau ușor excedentar, aglomerarea cheltuielilor publice spre sfârșit de an taie din acribia – atât cât exista ea – a disciplinei fiscal-bugetare din primele nouă luni anterioare.

Trebuie îndreptată atenția și acțiunile spre o consolidare a guvernanței în raport cu noile provocări, dar neapărat într-un nou fel de parteneriat cu societatea românească. Prima condiție este să-i asigurăm liniște la un moment în care ea, societatea, pe bună dreptate, se gândește la supraviețuire și la ziua de mâine, din cauza coronavirusului. Că este vorba de pensii, salarii, ajutoare sau de situația epidemiologică, prea multe voci și declarații, chiar de la nivelul autorităților, nu creează decât confuzii și temeri, dar mai rău, stimulează agresiunea. Ceea ce se întâmplă în alte SM trebuie evitat la noi în țară pentru, respectiv, o contaminare cu modelele importate de agresiune. Nu numai sistemul de sănătate poate fi dus la limita neputinței, ci și organele de ordine și siguranță publică.

Ieșirea din efectele închiderilor totale sau parțiale ale economiei, duce cu gândul la restabilirea urgentă a climatului investițional național, sărăcit și de evoluția slabă a investițiilor străine directe. Acest lucru are nevoie, de exemplu, de efortul sectorului public, prin care se poate restabili încrederea în politicile economice publice, mai coerente, predictibile și stabile. Pandemia a scos la suprafață multe din labilitățile factorului social, trecute cu vederea instituțional, deși era o atribuție *per se* a statului. Referindu-ne la oameni, criza pandemică a arătat că simpla supraviețuire a lor nu este suficientă, după cum nu este nici absolvirea unui anume nivel educațional, dacă populația activă nu are adulți sănătoși, productivi. Riscurile de sănătate sunt mult mai multe (infarct, diabet, cancer, obezitate, fumat excesiv, consum de alcool, droguri etc.) și au calitatea de a duce la o îmbătrânire activă și productivă timpurie, iar modul în care s-au stabilit prioritățile în salvarea socialului nu au făcut decât ca efectele riscurilor existente să acționeze recurent cu coronavirusul. Altfel spus, riscurile inițiale s-au accentuat prin coronavirus, iar coronavirusul profită de labilitățile umane netratate.

O problemă gravă este relevată de situația critică a învățământului, a desfășurării lui. Tratarea nespecifică a educației, deși au fost luni suficiente pentru a studia modele de siguranță, cum sunt cele practicate în SM intrate recent în carantină, a redus semnificativ din eficiența necesară acumulării de cunoștințe, ceea ce echivalează cu îndepărtarea învățământului nu numai de la necesitatea viitoare de adulți productivi, ci și de la noile piețe de muncă în formare, de pe urma digitalizării și a progreselor rapide în tehnologie.

România chiar se singularizează prin problemele de azi și cele care vin din urmă. Soluția este mobilizarea societății în ansamblul ei cu mesaje coerente, cuplate cu stimulente prin care să i se dovedească că ea contează și nu este supusă arbitrar puterii. În acest context, rolul Consiliului Economic și Social – prin lărgirea prezenței patronatelor și sindicatelor cu cea a asociațiilor naționale a diferitelor categorii de profesiuni – devine salutar, ca organ strategic al evaluărilor și al elaborării planului de redresare și reformare a economiei naționale. Este nevoie de o viziune integrată a elitelor profesionale, în care soluțiile trecutului rău să fie integrate cu cele ale viitorului mai bun.

Când vorbim de necesitatea antrenării elitelor profesionale, avem în vedere îmbunătățirea capacităților instituționale pe fond cu sprijinirea acestora, pentru a putea executa cu mai multă celeritate propriile atribuții. Instituțiile și autorităților statului sunt prea fragmentate și în competiție, ca să demonstreze numai cum se poate întârzia realizarea proiectelor de orice fel, care trebuiau să fie gata încă de ieri sau chiar de alaltăieri.

O prea mare grabă în a restabili echilibrele macroeconomice, fără a se cunoaște nivelul înrăutățirii lor, poate fi oprită acum și imediat, în condițiile incertitudinii care ne înconjoară. Pentru consolidarea fiscală avem nevoie de un program etapizat, așezat în matricea schimbării lumii, cel puțin pe termen mediu – 5-7 ani – , care să facă parte din programul solicitat de UE pentru a beneficia în mod real de cele 80 de miliarde de euro. Bine se precizează că acest plan (Dăianu, 2020) trebuie integrat și cu planul de acțiune asociat Raportului Comisiei Naționale pentru pregătire a României pentru adoptarea euro.

> *O problemă gravă este relevată de situația critică a învățământului, a desfășurării lui. Tratarea nespecifică a educației, deși au fost luni suficiente pentru a studia modele de siguranță, cum sunt cele practicate în SM intrate recent în carantină, a redus semnificativ din eficiența necesară acumulării de cunoștințe, ceea ce echivalează cu îndepărtarea învățământului nu numai de la necesitatea viitoare de adulți productivi, ci și de la noile piețe de muncă în formare*

Îndemnurile noastre, decupate din literatura de specialitate[5] în formare, și mai ales de recomandările FMI (cel care ne evaluează an de an) și ale unor bănci centrale globale, țin de următoarele aspecte legate de economie:

(1) urgențele care rămân și cărora trebuie să li se acorde atenție sunt *programele de sprijin al locurilor de muncă și al firmelor care pot demonstra revenirea lor sustenabilă*; ieșirea celorlalte de pe piață trebuie făcută mai rapid și ordonat. Plasa de siguranță creată de astfel de programe reduce și tempereează efectele inegale ale pandemiei asupra structurilor economice, iar închiderea lor trebuie să fie proporțională cu atenuarea manifestării pandemiei și semnelor certe de restructurare economică;

(2) restructurarea economiei nu poate fi făcută decât în condițiile în care eventuale noi închideri ale economiei se vor face selectiv, dar se recomandă ca închiderile să fie evitate. Mersul producției interne ajută la întreținerea resurselor materiale și fiscale, care, alături de alte stimulente fiscale, ajută la tranziția spre economia verde și digitalizată;

(3) conceptul de economie rezilientă și inclusivă trebuie să stea la baza planului guvernamental care dă orientarea investițiilor publice, cu efectul stimulării investițiilor private spre *proiecte de investiții verzi și infrastructură digitală*. Tranziția economiei are nevoie de stimulente fiscale care cad în sarcina statului. Acestea nu vor fi retrase decât atunci când economia va da semne de sustenabilitate, iar retragerea stimulentelor trebuie făcută treptat și nu brusc. O astfel de orientare a

---

[5] La a cărei formare am participat și noi, ori de câte ori am fost chemați, ori admiși, fie la nivel instituțional prin Academia Română – Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu", fie la nivel personal.

politicilor economice poate ajuta la crearea de locuri de muncă, cu impact asupra creșterii veniturilor și productivității muncii;

(4) preocuparea pentru *controlul datoriei publice* rămâne real și obiectiv, dar ea nu trebuie să împiedice finanțările pe care le implică o luptă serioasă cu criza economică și tranzitarea ei spre o redresare în siguranță și cu finalitate. În acest cadru, trebuie să se regăsească și alocările pentru lupta cu coronavirusul, îmbunătățirea infrastructurii de sănătate fiind un imperativ. Utilizarea eficientă a spațiului datoriei publice a României, în condițiile în care FMI prognozează că datoria publică globală va ajunge la 100% din PIB în 2021, este vitală;

(5) managementul datoriei publice implică un termen mediu critic, poate măsurat în alt timp decât definiția cunoscută de „termen mediu". Acest management, necesar a fi unul ordonat, trebuie să se inspire din Cadrul Comun de rezoluție a datoriilor suverane (finalizarea acestuia este propusă de G-20 pentru reuniunea grupului programată pentru 13 noiembrie a.c.)[6] și din funcționarea Inițiativei pentru serviciul de suspendare temporară a datoriilor suverane (Debt Suspension Service Initiative – DSSI), avansat de Comitetul monetar și financiar internațional (International Monetary and Financial Committee – IMFC);

(6) toate SM ale UE sunt pregătite pentru noi stimulente fiscale înainte de intrarea deplină în funcțiune a fondului de redresare. Acest lucru și *accesarea fondului de redresare* sunt în curtea guvernelor naționale. Declicul *planurilor naționale de redresare* trebuie ajutat de stimulentele fiscale proprii, având în vedere procedura de examinare și aprobare a lor de către Comisia Europeană. Un sprijin fiscal neadecvat realităților prin care trecem, sau întrerupt prematur fără evaluarea impactului acestuia, înseamnă ceea ce a declarat președintele FED, Jerome Powell: *„prea puțin sprijin duce la slăbirea economiei, iar slăbirea alimentează slăbiciunea"* (remarci la reuniunea on-line a National Association for Business Economics – NABE, preluate de Reuters, 8 octombrie 2020);

(7) trebuie evitate noi dificultăți ale gospodăriilor populației și mediului de afaceri, întrucât *eliminarea timpurie a „podului fiscal"* înseamnă două lucruri periculoase: (a) *redresarea incompletă va evolua spre întreținerea crizei*, iar (b) *micimea sprijinului fiscal poate dezvolta o dinamică recesionistă*. Trecerea Rubiconului de către liderii UE prin ajungerea la un program economic comun fără precedent, prin învingerea rezistenței, dar nu și a resentimentelor celor patru SM frugale, înseamnă – pentru România – susținerea federalismului european incipient, în paralel cu reformarea politicilor economice ale UE. Reapariția disensiunilor ireconciliabile între Nordul și Sudul Uniunii pun în cauză funcționarea euro și, implicit, existența UE, iar revenirea sintagmei „cade euro, cade UE" pe buzele unor lideri raționali este, în noile circumstanțe, mai mult decât periculoasă. *Viitorul UE este legat de permanentizarea „deciziei istorice" de mutualizare a datoriei SM* (dacă este așa, atunci trebuie să marcheze neapărat un proces ireversibil!), iar acest lucru este un element esențial pentru a se reveni la convergența internă a UE, pierdută prin criza financiară. Asigurarea accesului permanent al SM la o „piață accesibilă a creditului" va însemna, într-adevăr, consumarea „momentului Hamiltonian", după cum spunea Martin Sandbu[7].

---

[6] Dată cunoscută și previzionată la momentul redactării textului nostru (10 noiembrie 2020).

[7] Sandbu, Martin (2020) – Opinie FT, EU crosses the Rubicon with its emergency recoveri fund, 22 iulie.

BCE a semnalat, cu claritate, că în luna decembrie 2020 va suplimenta sprijinul său specific pentru economie, dar cu mențiunea că responsabilitatea majoră trebuie transferată pe umerii guvernelor SM. Argumentul este bine cunoscut, rolul politicilor monetare este unul limitat, iar abuzul ar duce și BCE în aceeași problemă dificilă ca și cea a guvernelor cu datoriile lor, cea a resorbției unui bilanț prea mult expandat. Se vorbește deja de o „rotație" între politicile monetare și fiscale, care nu înseamnă ignorarea ajustărilor fiscale. Recomandarea este ca guvernele să stabilizeze întâi datoria publică și numai după această etapă să aplice etape de reducere treptată, cu constituirea de tampoane de siguranță. Studiile empirice mai spun că tranziția spre consolidarea fiscală efectivă se poate face atunci când sectorul privat își revine durabil și preia sarcina de motor al economiei în mare parte.

În această direcție ar trebui să fie formulată încurajarea SM de spusele aceluiași economist celebru, în prezent fost campion al austerității, Carmen Reinhart, economist șef al Băncii Mondiale: „It's not the moment to be timid on debt crisis resolution. Proposals need to be bold in terms of delivering debt reduction for the debtors. Because, if not, ... risks of the lost decade are very big. „*A fi înțelept*" (bold) după spusele lui Reinhart, pentru a nu risca pierderea unui deceniu de dezvoltare globală, dublează un mesaj similar al directorului general al FMI, Kristalina Georgieva, cel de „*a îndrăzni*" (to dare). Yves Mersch, membru al consiliului de administrație al BCE, subliniază că în circumstanțele actuale „politicile monetare nu pot acționa chirurgical ca să extindă creditul către companii individuale. Aceasta este sarcina politicilor fiscale, și am încurajat ca această parte să își extindă intervenția". Mersh spune că ar fi păcat – și îl credem – de mecanismele de garantare puse la punct de guvernele SM, etapa nouă a crizei Covid-19 impunând, poate, așa cum afirmam, o selecție în acordarea sprijinului fiscal pe baza potențialului de a performa. „A one-size-fits-all Covid strategy is futile" ne spune Chris Giles[8], întrucât costurile și beneficiile nu numai că sunt diferite, dar și datele folosite pot fi incomplete sau deja perimate.

Sistemul bancar, în mare parte privat, trebuie să-și verifice reziliența periodic la șocuri care vin (audit, teste, managementul riscurilor etc.) pentru a rămâne puternic așa cum a intrat în criză. Presiune asupra lui există și va exista, așa că riscul de creditare, calitatea capitalului, deținerea de lichiditate, dezvoltarea IT și protecția la riscurile cibernetice trebuie să fie continuu în atenția acestuia. Mai mult, există recomandarea ca riscurile să fie mereu prioritizate în raport cu realitățile off-side și on-line. ■

---

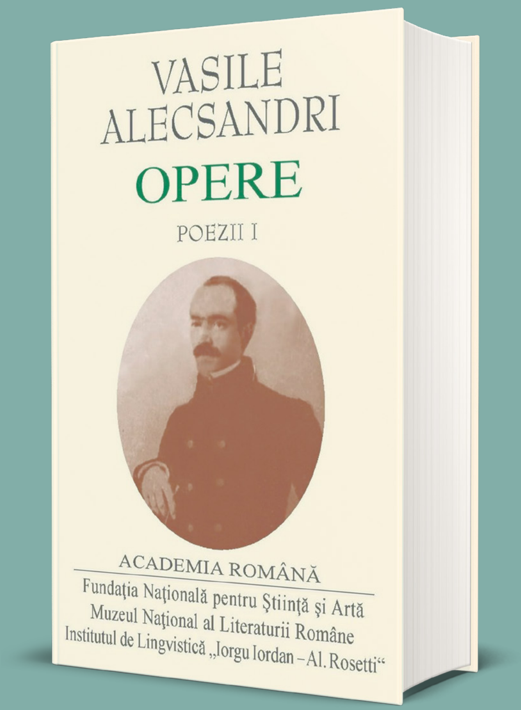
[8] Giles, Chris (2020) – Financial Time Opinion, 26 octombrie.

EDITURA Expert

Tel. 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

caiete
critice
vă recomandă:


VASILE
ALECSANDRI
OPERE
POEZII I
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă
Muzeul Naţional al Literaturii Române
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“